İçindekiler

Başlık Sayfası
Telif Hakkı Sayfası
Onaylar
Adanmışlık
Epigraflar
İçindekiler
Önsöz
Katkıda Bulunanlar
giriiş
80'ler: Değişimlerle Dolu Bir On Yıl
    1. Amadeus
    2. Babette'in Ziyafeti
    3. Ateş Arabaları
    4. Suçlar ve Kabahatler
    5. Doğru Olanı Yap
    6. Fil Adam
    7. Hayaller Tarlası
    8. Misyon
    9. Kalpteki Yerler
    10. Arzu Kanatları
90'lar Bir Köprü On Yılı
    11. Amerikan Güzelliği
    12. Dalgaları Kırmak
    13. Yürüyen Ölü Adam
    14. Kunduz Günü
    15. Yaşamak
    16. Manolya
    17. Piyano
    18. Şavşank Kurtuluşu
    19. Üç Renk: Mavi
    20. Affedilmeyen
2000'ler: Beklenmedik Olayların On Yılı
    21. İnsanların Çocukları
    22. Lars ve Gerçek Kız
    23. Munyurangabo
    24. Gizli Güneş Işığı
    25. Ciddi Bir Adam
    26. Oğul
    27. Kan Dökülecek

28. Yukarı
29. WALL•E
30. Su
2010'lar: Maneviyatın On Yılı
31. Düzeltme Bürosu
32. Çarmıh
33. Eğilin
34. Pi'nin Hayatı
35. Nuh
36. Tanrılar ve İnsanlar Hakkında
37. Hayat Ağacı
38. Gerçek Cesaret
39. 12 Yıl Kölelik
40. Zero Dark Thirty
Teşekkürler
Ek 1: İncil Metnine Göre Listelenen Filmler
Ek 2: Teolojik Konulara Göre Listelenen Filmler
Arka Kapak

“ *Sinemalarda Tanrı”,* cesur sinemaseverler için olmazsa olmaz bir metin. Kırk yıllık sinematik mükemmelliğe dikkat çekiyor ve bizi sorulara yönlendiriyor. Sanatın kışkırtıcı belirsizlikleriyle beslenen Barsotti, Johnston ve sinemasever toplulukları, somut bir vizyonu kutluyorlar. Bize, Ruh'un sinema dünyasında – popüler ve az bilinen, ticari ve yabancı, ilham verici ve rahatsız edici filmlerde – gizemli yollarla hareket ettiğini gösteriyorlar. Peygamberane bir anlayışla, bizi dünyanın büyük ekran hayallerinin bilge yorumcuları olmaya teşvik ediyorlar. Bize "görmek için gözler" veriyorlar.

— **Jeffrey Overstreet , Seattle Pacific Üniversitesi,** *Through a Screen Darkly* ve *Auralia's Colors* kitaplarının yazarı ve *Christianity Today* ile lookingcloser.org'un kıdemli film eleştirmeni.

Barsotti, ' *Filmlerde Tanrı'* adlı kitabıyla bunu gösteriyor.” Ve Johnston, birbirinden değerli denemeler sunuyor. Her biri, ana akım Hollywood filmlerine gizlenmiş, incelikli ama güçlü manevi bilgelik kırıntılarını görmemizi sağlıyor. Bu filmlerin çoğunu izlediniz; şimdi bir kez daha bakın. Bulduklarınıza hayran kalacaksınız!

— **David C. McFadzean** , yazar, yapımcı, Wind Dancer Films ortağı (*Bernie* ve TV dizisi *Home Improvement*)

“İnanç ve kültür arasındaki derin bağlantıları ifade etme konusunda uzman olan Catherine Barsotti ve Rob Johnston, birlikte yazdıkları en yeni kitapları ' *Filmlerde Tanrı' ile bu konuyu daha da ileriye taşıdılar* . Parlak yazarları, peygamberlik içeren filmleri ve filmlerin önemine dair muhteşem içgörüleri bir araya getirdiler; filmlerin mesajları, anlamı ve kalplerimiz, zihinlerimiz ve ruhlarımız üzerindeki etkisi. Günümüz Hristiyanları kültürel olarak aktif olmalı ve bu kitap bizi eğlenceye olan iştahımızı ilahi gerçeği tartışma açlığımızla birleştirmeye teşvik ediyor ve yönlendiriyor.”

— **Karen Covell** , film yapımcısı ve Hollywood Dua Ağı'nın kurucu direktörü

“Filmler en iyi hallerinde insanların insan yaşamının en derin sorularıyla yüzleşmelerine yardımcı olur. Hristiyanlık ve tüm dinler bunu çok daha kapsamlı bir şekilde yapar. Barsotti ve Johnston, *God in the Movies adlı kitaplarında* filmin dini tartışmaları nasıl teşvik edebileceğini ve bu tartışmaların film izleme biçimimizi nasıl etkileyebileceğini harika bir şekilde gösteriyorlar.”

— **George Nolfi** , senarist, yapımcı ve yönetmen (*Ocean's Twelve* , *The Bourne Ultimatum* ve *The Adjustment Bureau*)

Barsotti ve Johnston'ın önceki kitabı " *Filmlerde Tanrı'yı Bulmak" için övgüler.*

“Robert Johnston ve Catherine Barsotti, inananlara filmleri nasıl analiz edeceklerini öğreten bir kitap yazarak harika bir hizmette bulundular. Düşünceli eleştirinin mükemmel örneklerini ve zihinlerimizi meşgul edecek harika tartışma sorularını sunuyorlar. Tek başınıza, ailenizle veya daha da iyisi, tüm komşularınızı davet ederek kullanabilirsiniz.”

— **Charles W. Colson** , Prison Fellowship'in kurucusu

“Filmlerde Tanrı'yı okumak zor değil. Ama Tanrı'yı orada bizi beklerken bulmak bambaşka bir şey. *Filmlerde Tanrı'yı Bulmak* , otuz üç etkileyici filmde Tanrı'nın varlığını ortaya çıkararak bizi yüzeysel analizlerden ve faydacı gündemlerden derin, kişisel bir etkileşime götürüyor. Bravo!”

— **Sally Morgenthaler** , Sacramentis.com ve Digital Glass Videos'un kurucusu

"Alçakgönüllülük, zarafet ve hassasiyetle yazılmış olan ' *Filmlerde Tanrı'yı Bulmak'* , sinemanın içinde ışık arayanlar için muazzam bir kaynak olacak. Sadece harika filmlere bir rehber olmaktan öte, bu kitap, filmlerle nasıl etkileşim kurulacağına ve diğer tarafta Rab'bi daha derinden nasıl anlayacağınıza dair bir pencere açıyor."

— **Todd Komarnicki** , film yapımcısı ve yapımcı

“Beni büyüleyen, önemli ve ufuk açıcı bir kitap. Barsotti ve Johnston, bir kez daha Hollywood ve inanç topluluğuyla diyalog kurma konusundaki inanılmaz yeteneklerini sergiliyorlar. Otuz üç film üzerine zengin manevi içgörüler ve zekice gözlemler sunuyorlar. Diğer film eleştirisi kitaplarından farklı olarak, her filmin hayata bakış açısını benimsiyor ve okuyucuyu onunla etkileşime girmeye davet ediyorlar. İşte size, beyaz perde aracılığıyla inanç yolculuğunuzu zenginleştirmeye yönelik bir davet.”

— **David Bruce** , HollywoodJesus.com'un sunucusu

“Günümüzde gençlik hizmetlerinin her alanında, filmlerin öğrencilere hayata dair birçok bakış açısı sağladığını görüyoruz. Gençlere hizmet etmeyi amaçlayan bizlerin, onların inanç ve film arasında bir diyalog kurmalarına yardımcı olacak etkili kaynaklara ihtiyacı var. *Filmlerde Tanrı'yı Bulmak,* filmleri öğretim ve sosyal çalışmalarınızda daha otantik bir şekilde kullanmanıza yardımcı olabilir. Bu kitabı gönülden tavsiye ediyorum.”

— **Cliff Anderson** , Eğitim ve Stratejik Kaynaklar Başkan Yardımcısı, Young Life, Colorado Springs, Colorado

olan
"The Sound of Music" e götüren harika anne babası Leo ve Mary'ye;
ve Rob'un hayatını değiştiren doğum günü hediyesi olan
Becket biletleriyle harika kız kardeşi Judith'e .

Soru, neye baktığınız değil, ne gördüğünüzdür.

Henry David Thoreau, deneme yazarı

Eğer öyküler olmadan yaşayamıyorsak, öyküler de bizsiz yaşayamaz.

Phyllis Trible, Eski Ahit uzmanı

En iyi filmler aslında metaforlarla harmanlanmış gerçek hayattır.

Travis Knight, animasyon film yönetmeni

Tanrı'nın Ruhuna aracılık eden anların veya olayların hangileri olduğunu daha kesin olarak sorarsak, cevap ancak potansiyel olarak tüm deneyim olabilir. Tüm dünya. Yalnızca dini olarak adlandırılabilecek özel bir bölge, özel bir alem yoktur.

Elizabeth Johnson, teolog

İÇİNDEKİLER

Kapak i

Başlık Sayfası ii

Telif Hakkı Sayfası iii

Onaylar iv

Adanmışlık v

Epigraflar vi

Ralph Winter'ın önsözü xi

Katkıda Bulunanlar xiii

Giriş: İnanç ve Film: Olgunlaşan Bir Sohbete Hoş Geldiniz xviii

Robert K. Johnston ve Catherine M. Barsotti

80'ler: Değişimlerle Dolu Bir On Yıl 1

Barry Taylor

1. **Amadeus** (Forman tarafından 1984'te ABD'de yayınlandı) 3

   Kutter Callaway

2. **Babette'in Ziyafeti** (yönetmen: Axel, 1987, Danimarka) 9

   Lauralee Farrer

3. **Ateş Arabaları** (d. Hudson, 1981, ABD/İngiltere) 15

   Joseph C. Gallagher

4. **Suçlar ve Kabahatler** (d. Allen, 1989, ABD) 21

   Eugene Suen

5. **Doğru Şeyi Yap** (yönetmen: Lee, 1989, ABD) 28

   Avril Z. Konuşuyor

6. **Fil Adam** (yönetmen: Lynch, 1980, ABD/İngiltere) 34

   Joseph C. Gallagher

7. **Düşler Tarlası** (yönetmen: Robinson, 1989, ABD) 39

   Robert K. Johnston

8. **Misyon** (yönetmen: Joffé, 1986, Birleşik Krallık/Fransa) 45

Kutter Callaway

9. **Kalbin Yerleri** (d. Benton, 1984, ABD) 51

Elijah Davidson

10. **Arzu Kanatları** (yönetmen: Wenders, 1987, Almanya) 57

Craig Detweiler

90'lar: Bir Köprü On Yılı 63

Barry Taylor

11. **Amerikan Güzeli** (yönetmen: Mendes, 1999, ABD) 65

Avril Z. Konuşuyor

12. **Dalgaları Kırmak** (yönetmen: von Trier, 1996, Danimarka/İsveç/Fransa/Hollanda/Norveç) 71

Lauralee Farrer

13. **Yürüyen Ölü Adam** (yönetmen: Robbins, 1995, ABD) 77

Avril Z. Konuşuyor

14. **Kunduz Günü** (d. Ramis, 1993, ABD)

Elijah Davidson

15. **Yaşamak** (d. Zhang, 1994, Çin)

Eugene Suen

16. **Magnolia** (Anderson tarafından, 1999, ABD)

Robert K. Johnston

17. **Piyano** (d. Campion, 1993, Yeni Zelanda/Avustralya/Fransa) 101

Lauralee Farrer

18. **Şavşankın Kurtuluşu** (yönetmen: Darabont, 1994, ABD)

Robert K. Johnston

19. **Üç Renk: Mavi** (d. Kieślowski, 1993, Fransa/Polonya) 113

Lauralee Farrer

20. **Affedilmeyen** (yönetmen: Eastwood, 1992, ABD) 119

Elijah Davidson

2000'ler: Beklenmedik Olayların On Yılı 125

Barry Taylor

21. **İnsanların Çocukları** (yönetmen: Cuarón, 2006, İngiltere/ABD/Japonya) 127

Mathew P. John

22. **Lars ve Gerçek Kız** (yönetmen: Gillespie, 2007, ABD/Kanada) 134

Catherine M. Barsotti

23. **Munyurangabo** (ö. Chung, 2008, Ruanda/ABD) 140

Robert K. Johnston

24. **Gizli Güneş Işığı** (yönetmen: Lee, 2007, Güney Kore) 147

Eugene Suen

25. **Ciddi Bir Adam** (yönetmen: Coen ve Coen, 2009, ABD) 154

Elijah Davidson

26. **Oğul** (d. Dardenne ve Dardenne, 2002, Belçika/Fransa) 161

Eugene Suen

27. **Kan Dökülecek** (yönetmen: Anderson, 2007, ABD) 167

Lauralee Farrer

28. **Yukarı** (d. Docter ve Peterson, 2009, ABD) 174

Joseph C. Gallagher

29. **DUVAR • E** (d. Stanton, 2008, ABD) 180

Elijah Davidson

30. **Su** (d. Mehta, 2005, Kanada/Hindistan) 186

Mathew P. John

1910'lar: Maneviyat İçin Bir On Yıl 193

Barry Taylor

31. **Düzeltme Bürosu** (d. Nolfi, 2011, ABD) 195

Catherine M. Barsotti ve Mathew P. John

32. **Calvary** (ö. McDonagh, 2014, İrlanda/Birleşik Krallık) 201

Catherine M. Barsotti

33. **Alçak Dur** (d. Schneider, 2010, ABD) 208

Catherine M. Barsotti

34. **Pi'nin Hayatı** (yönetmen: Lee, 2012, ABD) 214

Avril Z. Konuşuyor

35. **Nuh** (yönetmen: Aronofsky, 2014, ABD) 220

Kutter Callaway

36. **Tanrılara ve İnsanlara Dair** (d. Beauvois, 2010, Fransa) 226

Catherine M. Barsotti

37. **Hayat Ağacı** (d. Malick, 2011, ABD) 232

Robert K. Johnston

38. **Gerçek Cesaret** (yönetmen: Coen ve Coen, 2010, ABD) 239

Kutter Callaway

39. **12 Yıl Kölelik** (yönetmen: McQueen, 2013, ABD/Birleşik Krallık) 246

Elijah Davidson

40. **Zero Dark Thirty** (yönetmen: Bigelow, 2012, ABD) 252

Avril Z. Konuşuyor

Teşekkürler 259

Ek 1: İncil Metnine Göre Listelenen Filmler 261

Ek 2: Teolojik Konulara Göre Listelenen Filmler 265

Arka Kapak 270

ÖNSÖZ

R ALPH W INTER

Filmler önemlidir. Etrafımızı saran yeni medya seline rağmen, filmler hikaye anlatımının altın standardı olmaya devam ediyor ve bizi tek bir oturuşta eksiksiz bir yolculuğa çıkarıyor. Filmler kültürü etkiler; askeri pilotlar *Top Gun'ı* ilham kaynağı olarak gösterirken, bilim insanları *Star Trek'in* yeni dünyaları arayışına atıfta bulunur. Filmler ayrıca bireysel izleyicileri de etkiler. Hikaye anlatımı, eski çağlardan beri kamp ateşlerinin etrafında otururken bile güçlü olmuştur, ancak bir filmdeki görsel, işitsel ve anlatısal unsurların birleşimi, etkisini daha da artıran mükemmel bir fırtına yaratır. Pazartesi günleri Hristiyanlar, Pazar günkü söz odaklı vaazın temasını hatırlamakta zorlanırlar, ancak bir film çıktıktan yıllar sonra, Hristiyanlar ve Hristiyan olmayanlar da o filmden diyalogları ezberden okuyabilirler. Bu kitap, bir filmin hikaye anlatma gücünü ele alıyor.

Star Trek: The Wrath of Khan üzerinde çalışırken stüdyoda filmin ön gösterimini yaptığımızı hatırlıyorum . Gösterim iyiydi, ancak sonu bir felaketti—Spock öldü ve izleyiciler yuhaladı. Sonu hiç sevmediler. Michael Eisner'ın (o zamanlar Paramount'un CEO'su) ofisinde tüm yöneticiler ve film yapımcılarıyla bir araya geldik. Ben alt kademede bir yöneticiydim ama davet edilmiştim. Sohbet gece geç saatlere kadar sürdü. Sonunda, yöneticiler umutsuzluğu ve bir "Paskalya sabahı" anının eksikliğini dile getirdiler. Çoğunluğu laik Yahudilerden oluşan bu grup, diriliş öyküsünün gücünü ve Kutsal Cuma'nın onsuz nasıl eksik kalacağını biliyordu.

Filme kelimenin tam anlamıyla tek bir sahne ekledik; fütüristik bir bahçe ortamı olarak tasarlanmış Golden Gate Park'ta dolaşan bir kamera, Spock'un tabutunu buluyordu ve izleyiciler tam olarak neyin mümkün olduğunu ve neyin amaçlandığını biliyordu. Umut vardı. Bir bağlantı kuruldu. Ve bu film, bugün hala gösterimde olan, sorunlu bir seriyi yeniden başlattı ve biz Hristiyanlar olarak daha da büyük bir öneme sahip olduğunu düşündüğümüz derin anlatılara dokundu.

Rob Johnston, bu tür gözlemleri yıllardır dile getiriyor ve bu türden içgörüler ortaya koyuyor. Rob ve eşi Catherine Barsotti, hem kilise hem de akademi için filmlerdeki maneviyatı keşfetme konusunda liderlik yapıyorlar. Bunu bizzat biliyorum, çünkü Rob ve ben 90'ların başlarından beri filmin manevi potansiyeli hakkında konuşuyoruz. Rob'un yazıları (ve daha sonra Cathy'nin yazıları, Craig Detweiler, Kutter Callaway ve Fuller Semineri'ndeki Reel Spirituality Enstitüsü ile bağlantılı diğerlerinin yazılarıyla birlikte) bu boşluğu doldurdu ve Yol'un takipçileri olarak filmlerle teolojik olarak nasıl etkileşim kurduğumuzu bütünleştirmeye yönelik modern hareketi başlattı. Sektörde çalışmaya başladığımdan beri, Rob, Cathy ve Fuller ekibi, film yapımcısı olarak yaptığım işin konuları, yaklaşımı ve önemi hakkında eleştirel düşünmeme yardımcı oldular. Minnettarım.

Reel Spirituality Institute ekibi, yazıları, eğitimleri ve dünyanın dört bir yanındaki konuşmalarıyla, özellikle filmlerde, kültürümüzün hikayeleriyle nasıl etkileşim kurabileceğimize dair müjdeyi yaymıştır. Popüler kültürle etkileşim kurmanın bizi hayatın

daha derin yönlerine nasıl açabileceğine dair anlayışımızı geliştirmemize yardımcı oldular. Bu kitap, okuyucu olarak size tam da bunu yapmanızda yardımcı olacaktır. Keyfini çıkarın.

Aralık 2016

KATKIDA BULUNANLAR

God in the Movies'e katkıda bulunanların tamamı, Kaliforniya, Pasadena'daki Fuller Teoloji Semineri'nin Brehm İbadet, Teoloji ve Sanat Merkezi'nin Reel Spirituality Enstitüsü'nün yaratıcı ekibinin bir parçasıdır. Eleştirilerinden ve makalelerinden örnekler için ReelSpirituality.com adresini ziyaret edebilirsiniz.

Kutter Callaway

Kutter, Fuller İlahiyat Fakültesi'nde teoloji ve kültür alanında yardımcı doçent ve Reel Spirituality Enstitüsü'nün eş direktörüdür. Düşünceleri genellikle film, müzik, televizyon ve çağdaş kültür üzerine yoğunlaşmaktadır. " *Scoring Transcendence: Contemporary Film Music as Religious Experience" adlı kitabı* Ocak 2013'te Baylor University Press tarafından yayımlanmıştır. Daha yakın zamanda ise " *Watching TV Religiously: Television and Theology in Dialogue* " (Baker Academic, 2016) adlı kitabını yayımlamıştır. Bir sonraki projesi olan " *Sex* , *Spouses* , *and Singleness* " ise 2017 yılında (InterVarsity) yayımlanacaktır. Ayrıca *Journal of Religion and Film dergisinin yayın kurulunda* ve Amerikan Din Akademisi'ndeki Din, Film ve Görsel Kültür grubunun yönetim kurulunda görev yapmaktadır.

Elijah Davidson

Elijah Davidson, Fuller İlahiyat Fakültesi'ndeki Brehm Merkezi'nin inanç ve film girişimi olan Reel Spirituality Enstitüsü'nün eş direktörü ve Brehm Merkezi web yöneticisidir. " *How to Talk to a Movie: Movie-Watching as a Spiritual Exercise" (Cascade Books, 2017) adlı kitabın yazarıdır. Ayrıca Reel Spirituality web sitesi ve Christianity Today* , *Think Christian* , *Patheos* , *Motive Entertainment* gibi diğer yayın organları için dört yüzden fazla film ve televizyon makalesi, eleştirisi ve tartışma rehberi yazmıştır. ve *Imaginatio et Ratio adlı eserlerde görev almıştır.* Fuller Teoloji Semineri'nden kültürlerarası çalışmalar alanında yüksek lisans derecesine sahiptir ve ilkokul öğretmeni olan eşi Krista ile Pasadena'da yaşamaktadır.

Craig Detweiler

Craig, Pepperdine Üniversitesi'nde iletişim profesörü ve Eğlence, Medya ve Kültür Enstitüsü'nün yaratıcı direktörüdür. Disney Channel için komediler yazmış ve ABC'de yayınlanan belgeseller yönetmiştir. *Foreword dergisi , iGods: How Technology Shapes Our Spiritual and Social Lives (Brazos, 2014) adlı kitabını 2013 yılında popüler kültür üzerine en iyi kitaplar dalında gümüş ödüle layık* görmüştür . Diğer kitapları arasında , İnternet Film Veritabanı'ndaki en yüksek puanlı filmleri inceleyen *Into the Dark* (Baker Academic, 2008) ve video oyunları ile inanç arasındaki bağlantıyı konu alan Halos *and Avatars (Westminster John Knox, 2010) bulunmaktadır. Variety dergisi,* Craig'i 2016 Yılın Mentorü seçmiştir. Fuller

İlahiyat Fakültesi'ndeki Reel Spirituality Enstitüsü'nün eski direktörü olan Craig, aynı kurumdan ilahiyat yüksek lisansı ve teoloji ve kültür alanında doktora derecesi de almıştır.

Lauralee Farrer

The Fair Trade , *Laundry ve Tosca* gibi ödüllü belgesel ve kurgusal filmlerin yazarı/yönetmenidir . ve *Not That Funny filmlerinin yazarıdır. Son zamanlarda, on yılı aşkın süredir geliştirme aşamasında olan Praying the Hours film serisinin* yapımını tamamladı . Yazar, konuşmacı ve film festivali jüri üyesi olan Farrer, Fuller Teoloji Semineri'nde hikaye anlatıcısı ve baş yaratıcı olarak üst düzey yönetimde yer almakta olup, ödüllü dergisi ve yenilikçi *FULLER* Studio içerik platformundan sorumludur.

Joseph C. Gallagher

Harvard Hukuk Fakültesi mezunu olan Joe, Universal Studios'da üst düzey yönetici, Twentieth Century Fox'ta yapım ve yönetimden sorumlu kıdemli başkan yardımcısı ve Industrial Light & Magic'in (ILM) kurucu başkanı olarak görev yapmıştır. Joe şu anda Fuller Teoloji Semineri'ndeki Brehm Merkezi'nin operasyon direktörüdür. Oyuncu olan eşi Joanne ile birlikte Los Angeles'ta yaşıyor ve Presbiteryen kilisesinde aktif olarak yer alıyorlar.

Mathew P. John

Aslen Hindistanlı bir elektrik mühendisi olan Mathew, Fuller Teoloji Semineri'nden doktora derecesi almıştır. *Film as Cultural Artifact: Religious Criticism of World Cinema* (Fortress, 2017) adlı kitabı, filmin kültürel yorumlanması için bir metodoloji geliştirmeye odaklanmaktadır. Tutkulu bir sinema meraklısı olan Mathew, UCLA Tiyatro, Film ve Televizyon Okulu'ndaki Profesyonel Yapımcılık Programı'ndan mezundur. Ayrıca, Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada'da geliştirme projeleri yürüten bağımsız bir film ve televizyon yapım şirketi olan Focus Infinity'nin kurucu direktörüdür.

Avril Z. Konuşuyor

Sophisticated Romance , *Defining Moments* ve *Sisters — The Web Series* gibi ödüllü film ve yeni medya projelerinin yapımcısı ve yönetmenidir . Columbia Üniversitesi'nden film yönetmenliği alanında yüksek lisans derecesi ve Fuller Teoloji Semineri'nden teoloji ve sanatlar alanında ikinci bir yüksek lisans derecesi almıştır; burada ırk, film ve teoloji kesişimlerine odaklanmıştır. Film eğitiminin savunucusu olarak Avril, Howard Üniversitesi ve Azusa Pacific Üniversitesi gibi okullarda profesörlük yapmıştır. Şu anda *The Race Card (TNT) televizyon dizisi için yardımcı yapımcı olarak çalışmakta ve aynı zamanda yakında gösterime girecek olan Jinn* adlı uzun metrajlı filmin yapımcılığını üstlenmektedir .

Eugene Suen

Eugene, Fuller Teoloji Semineri'nde Reel Spirituality'nin eş direktörü ve bir film yapımcısıdır. Aslen Tayvanlı olan Eugene, City of Angels Film Festivali'nin eş direktörlüğünü yapmış ve bir Asya eğlence şirketinde geliştirme yöneticisi olarak çalışmıştır. Yazar olarak, Focal Press tarafından yayınlanan önde gelen film editörleri üzerine bir kitap olan *FilmCraft: Editing* (2011) ve din ve popüler kültür sözlüğü olan *Don't Stop Believin'* (Westminster John Knox, 2012) adlı eserlere katkıda bulunmuştur. Yapımcı olarak film yapımcılığı kredileri arasında *Abigail Harm* , Amanda Plummer ve Will Patton'ın başrollerini paylaştığı film; modern Amerikan komedileri hakkında bir Fransız belgeseli olan *This Is Comedy* ; ve Ruanda'da geçen yakında gösterime girecek bir belgesel. Filmleri Busan, Torino ve Tribeca gibi uluslararası film festivallerinde resmi seçkiler arasında yer aldı.

Barry Taylor

Barry, Fuller Teoloji Semineri'nin Brehm Merkezi'nde sanatçı-öğretim üyesi olarak görev yapmakta ve burada teoloji, inanç ve kültürün kesişim noktaları üzerine dersler vermektedir. Ayrıca düzenli olarak Kaliforniya, Pasadena'daki Art Center College of Design'ın Reklamcılık Okulu'nda yaratıcılık ve kavram geliştirme üzerine dersler vermektedir. Barry'nin kitapları arasında *A Matrix of Meanings: Finding God in Pop Culture* (Craig Detweiler ile birlikte, Baker Academic, 2003); *Entertainment Theology* (Baker Academic, 2008); ve *Don't Stop Believin'* (Craig Detweiler ve Rob Johnston ile birlikte editörlüğünü yaptığı, Westminster John Knox, 2012) bulunmaktadır. Dünyanın dört bir yanındaki konferanslarda, seminerlerde ve etkinliklerde konuşmacı olarak yer almakta; ayrıca şarkılar yazmakta, tema müzikleri bestelemekte ve bir dizi bağımsız film için müzik süpervizörlüğü yapmaktadır (*The Third Miracle* , *Method* , *Ballistic*).

Ralph Winter

Ralph, orijinal kadroyla *Star Trek III'ten VI'ya* kadar olan filmleri ve ilk dört *X-Men* filmini, diğer birçok filmin yanı sıra, yapımcılığını üstlendi. Son zamanlarda Jeff Bridges ve Meryl Streep'in başrollerini paylaştığı *The Giver ve Netflix için Crouching Tiger, Hidden Dragon: Sword of Destiny filmlerinin yürütücü yapımcılığını yaptı* . 2017'de vizyona girecek olan *The Promise filmi ise Christian Bale ve Oscar Isaac'in başrollerini paylaştığı, Terry George (Hotel Rwanda)* tarafından yönetilen ve 1915 Ermeni soykırımını konu alan bir film. Ralph, Rob Johnston ile birlikte Fuller Semineri'nde teoloji ve film dersleri verdi. Ayrıca her yıl yerel kilisesinde altı haftalık bir Pazar okulu dersi vererek En İyi Film Oscar adaylarının her birinin teolojik önemini ele alıyor. Sinema Sanatları ve Bilimleri Akademisi, Amerikan Yönetmenler Birliği ve Amerikan Yapımcılar Birliği'nin aktif bir üyesidir.

Catherine M. Barsotti (Yardımcı Editör)

Cathy, teoloji, etik, maneviyat ve teoloji-film alanlarında hem İspanyolca hem de İngilizce olarak çeşitli ortamlarda ders vermiştir: 1993'ten beri Compton, Kaliforniya'daki Latino din eğitimi merkezi Centro Hispano de Estudios Teológicos'ta (CHET); 2000-2015 yılları arasında Young Life International'da; ve 2005'ten beri Fuller Teoloji Semineri'nde yardımcı profesör olarak görev yapmaktadır. *Finding God in the Movies: 33 Films of Reel Faith* (Baker Books, 2004) kitabının ortak yazarıdır . *On sekiz yıl boyunca Covenant Companion* ve *Faith@Work* için film eleştirileri yazdı . *Reframing Theology and Film* (Baker Academic, 2007) ve *Vivir y servir en el exilio (Ediciones Kairos, 2008)* kitaplarına katkıda bulundu . Roma Katolik Kilisesi'nde vaftiz edildi, onaylandı ve evlendi; ayrıca Evanjelik Covenant Kilisesi'nde lisanslı bir din görevlisidir.

Robert K. Johnston (Yardımcı Editör)

Rob, Fuller İlahiyat Fakültesi'nde teoloji ve kültür profesörü ve Fuller'ın Reel Spirituality Enstitüsü'nün kurucusu ve eş direktörüdür. *Reel Spirituality: Theology and Film in Dialogue* (Baker Academic, 2000, 2006) adlı kitabı, alanın standart ders kitabıdır. Son kitapları arasında, yaratılış, vicdan ve kültür aracılığıyla vahyin yapıcı bir teolojisi olan *God's Wider Presence (Baker Academic, 2014)* ; son elli yılda yüz kültürel ikonun dini önemine dair bir değerlendirme olan *Don't Stop Believin' (eş editör, Westminster John Knox, 2012)* ; teoloji ve film araştırmalarının mevcut durumunu ve gelecekteki yönlerini değerlendiren *Reframing Theology and Film (editör, Baker Academic, 2008); ve film ile Vaiz kitabı arasında bir diyalog olan Useless Beauty* (Baker Academic, 2004) yer almaktadır. 2017 yılında Locarno Film Festivali'nde ekümenik jüri üyesi olarak görev yaptı.

GİRİİŞ

İnanç ve Film

Olgunlaşan Bir Sohbete Hoş Geldiniz

Biz yirmi beş yıldır teoloji ve film alanında ders veriyoruz; bu, ikimizin de Tanrı'nın bir film öyküsü aracılığıyla bize konuştuğu ayrı ayrı deneyimlerden kaynaklanıyor. Rob için bu, üniversitede birinci sınıftayken bir sinema salonunda *Becket filmini izlerken Tanrı'nın hizmete çağrısını duyduğu bir deneyimdi* . Lise gençlik liderleri gibi, hizmeti bir çağrı olarak düşünmek için yeterince "kutsal" olup olmadığı konusunda mücadele ediyordu. Ancak Thomas à Becket'in Tanrı'nın başpiskopos olma çağrısına nasıl yanıt verdiğini izlerken, Tanrı'nın ona şöyle dediğini duydu: "Kutsal olmana gerek yok. Thomas da değildi. Sadece itaatkar olman yeterli, ben de kutsal olmana yardım edeceğim." Ertesi gün, Rob bölümünü mühendislikten tarihe değiştirdi (böylece okuma ve yazmayı daha iyi öğrenebilsin diye!) ve ilahiyat fakültesine ve atanmış bir din adamı ve teoloji profesörü olarak kariyere hazırlanmaya başladı.

Cathy için bu, Peter Weir'in *Tehlikeli Yaşam Yılı filmini izlerken oldu* ; filmde Luka 3'ten (Tolstoy aracılığıyla) İncil'den alınan "Öyleyse ne yapmalıyız?" sorusu Billy Kwan tarafından üç kez dile getiriliyor. Kwan, sefalet içinde yaşayan genç bir çocuğa ve annesine yardım etmeye çalışırken, çocuğun kirli su içerek ölmesini izliyor. Cathy, hayatındaki olaylar, insanlar ve Kutsal Ruh'un onu filmi izlemeye hazırladığını söylüyor. Sonuç olarak, dünyayı Billy'nin gözünden ve onun sorusuyla görmeye başladı; öyle ki, büyük bir bankadaki tam zamanlı işinden istifa etti ve göçmen kadın ve çocuklarla çalışmak için zaman ayırabilmek amacıyla kendi bağımsız değerleme şirketini kurdu; bunu otuz yılı aşkın süredir yapıyor. İşte burada "o zaman ne yapmalıydı" sorusunun cevabını buldu.

Filmlerdeki Tanrı ile olan bu karşılaşmalar göz önüne alındığında, ikimiz de bu tür kültürel öykülerin, ister dev ekranda ister bilgisayarda görülsün, hem Tanrı'nın öyküsüyle hem de sizin ve bizim kişisel öykülerimizle nasıl etkileşime girebileceğini keşfetmeye devam ettik. Bu, C. S. Lewis'in otobiyografisi " *Surprised by Joy"da anlattığına benzer bir keşiftir.* Lewis bu kitapta, kilisede değil, günlük yaşamında yaşadığı manevi deneyimleri nasıl anlayabileceğini araştırır; çocukken bir kuş üzümü çalısının kokusunu aldığında, Wagner dinlediğinde veya Yunan oyunu *Hippolytus'u okuduğunda yaşadığı deneyimleri. George MacDonald'ın "Phantastes"ini* okuduğunda başına gelenleri nasıl anlayacaktı ? Kendi yaşam öyküsü ve Tanrı'nın öyküsü, MacDonald'ın öyküsüyle nasıl iç içe geçiyordu? *"God in the Movies" de okuyucuları için* bu üç yönlü konuşmayı kolaylaştırmayı amaçlamaktadır.

Doksanlı yıllarda, Rob'un bir süredir Amerikan edebiyatında, özellikle de Amerikan romanında bulunan öyküleri öğrettiği bir dönemde, ilahiyat ve film konularını bir seminer ortamında öğretmeye başladığımızda, kilisede bu girişime karşı hala bazı şüpheler vardı. Hollywood genel olarak Hristiyan karşıtı ve çoğu zaman ahlaksız değil miydi? Akıl, hayal gücünden daha mı önemliydi, hakikat güzellikten daha mı öncelikliydi? Birçok Hristiyan, İncil'deki önermeli metinlere anlatıdan daha fazla öncelik verilmesi gerektiğine inanıyordu.

Ayrıca sanatların süsleyici, hayata sadece tesadüfi unsurlar olduğunu düşünüyorlardı. Aşkınlıkların sıralaması, algılanan önemlerini açıkça yansıtıyordu: hakikat, iyilik ve sonra güzellik. Ama işler değişti, değil mi? İnanç öykülerimizi sadece Kutsal Yazılar ve kilise doktriniyle değil, aynı zamanda daha geniş kültürle, özellikle de sanatlarla diyalog içine sokmanın önemi, giderek artan sayıda Hristiyan tarafından fark ediliyor. Çoğu Hristiyan, hem Kutsal Yazılarda hem de vaazlarda anlatının önemini kabul ediyor ve maneviyat, filmlerin düzenli olarak ele aldığı kültürel açıdan önemli bir konu.

İki örnek vermek gerekirse: Her ikimizin de ders verdiği Fuller İlahiyat Fakültesi'nde, öğrencilerin %20'sinden fazlası, ibadet, teoloji ve sanat alanlarındaki derslerimiz ve lisans programlarımız nedeniyle Fuller'a geldiklerini belirtiyor. Fuller'ın sadece rasyonel veya etik değil, estetiğe olan bağlılığı, günümüzde birçok Hristiyan için çekici geliyor. Ya da yine, George Barna, *Devrim* (2000) adlı kitabında, tüm Amerikalı yetişkinlerin %20'sinden fazlasının medya, kültür ve sanatları birincil manevi ifade ve gelişim aracı olarak bulduğunu ve bu oranın artmakta olduğunu, 2025 yılına kadar ABD'deki tüm yetişkinlerin üçte birinden fazlasının birincil manevi deneyimleri için medya, kültür ve sanatlara yöneleceğinin tahmin edildiğini bildirmiştir. Ancak bunu bize Barna'nın söylemesine gerek yok; estetiğe olan bu yönelimi günlük hayatımızda da görüyoruz.

Film ve inanç arasındaki tartışma artık "diyaloğa girmeli miyiz" değil, "diyaloğa en iyi nasıl girmeliyiz" sorusu üzerinedir. Dolayısıyla, *Filmlerde Tanrı'nın odak noktası* , bu tür bir konuşmanın geçerliliği değil (bu zaten varsayılan bir durumdur), teolojik açıdan önemli filmlerle diyalog kurmak isteyenlere, ister bireysel ister grup ortamlarında olsun, kişisel veya profesyonel olarak yardımcı olmaktır.

Teoloji ve film arasındaki diyalog, 1911 yılında Kongregasyonel papaz Herbert Jump'ın "Sinemanın Dini Olasılıkları" başlıklı bir broşür yazmasından bu yana yüz yılı aşkın bir süredir devam ediyor. Ancak bu diyalog, yetmişli yılların sonlarında çoğu kişi için uygun fiyatlı film kiralama imkanının ortaya çıkmasıyla yeni olanaklar kazandı. Böylece, filmlerin tekrar izlenmesi, analiz edilmesi ve teolojik diyalog kurulması için talep üzerine erişilebilir olduğu kırk yılı aşkın bir süredir bu diyalog sürüyor. O ilk günlerden beri filmler, ister alegori ister ikon olarak, dini açıdan anlaşılmıştır. Ancak filmlerin izleyicinin hayatında nasıl işlev gördüğü konusundaki tartışmalardan bağımsız olarak, izleyicilerini tamamen etkileme konusunda benzersiz bir güce sahip oldukları konusunda geniş bir fikir birliği vardır.

Filmlerin Dünya Kültüründeki Merkezi Rolü

Sınıflarımızdaki öğrencilere veya konuşma etkinliklerimizdeki dinleyicilere "Geçen ay kaç film izlediniz?" diye sorduğumuzda, tipik cevap beş ila on arasında değişiyor ve yanıtlar elli beşe kadar çıkabiliyor! Ulusal olarak izlenen film sayısı ortalama olarak yılda kırk beş ile elli arasında değişiyor. Bunların çoğu sinemada değil, televizyonda veya her yerde bulunan kişisel cihazlarımızdan birinde izleniyor. Ancak sinema salonlarına olan ilgi, sadece Amerika Birleşik Devletleri'nde değil, giderek artan bir şekilde tüm dünyada güçlü kalmaya devam ediyor. Dünya genelinde, dünya çapında gösterime giren filmlerin gişe hasılatı 2015 yılında 38,3 milyar dolara ulaşarak 2014 yılına göre %5 arttı. Çin'in gişe hasılatındaki artış özellikle dikkat çekiciydi ve %49 yükseldi. Amerika Birleşik Devletleri'nde sinema

salonlarına giriş toplam 1,32 milyar bilet oldu ve ortalama olarak, 2 yaşın üzerindeki her Amerikalı 2015 yılında sinemada 3,8 film izledi.

Film izleyicileriyle ilgili bu rakamlar kadar ilginç olan bir diğer nokta da üretilen film sayısına odaklanan rakamlar. Ticari olarak gösterime giren film sayısı 2001'deki 462'den 2015'te 708'e yükseldi. Ve bildiğimiz gibi, filmler sadece sinemalarda izlenmiyor. Her yıl milyarlarca dolarlık film çekiliyor ancak ticari olarak gösterime girmiyor. Ve sayısız film de kredi kartı bütçesiyle yapılıyor. (Filmin demokratikleşmesi, bugün herkesin -hatta kilisenizdeki gencin bile- film yapabileceği anlamına geliyor.) Amazon ve Netflix, yayın platformları ve DVD'ler, iPad'ler ve iPhone'lar, film endüstrisinin bir parçası haline gelerek film izleme deneyimini önceki nesillere göre devrimleştirdi. Dijital cihazlar, geçmişten ve günümüzden daha geniş bir film yelpazesini neredeyse herkese sunmakla kalmadı, aynı zamanda tipik sinema deneyimini de değiştirdi. Günümüzün film izleyicisi, kahkaha, gözyaşı, sürpriz ve öfkeyi bir izleyici kitlesiyle birlikte yaşamak yerine, birçok filmi yalnız başına izliyor. Film izlemek artık toplumsal bir aktivite olmaktan çıkıp, birçok kişi için yalnız bir uğraş haline geldi.

Çoğumuz hala bazı filmleri izlemek için sinemalara giderken, yirmi dört saatlik film de bize geldi. Dijital teknolojiler sadece filmlerin nasıl çekildiğini, kurgulandığını, dağıtıldığını ve gösterildiğini değil, aynı zamanda filmlerin nasıl izlendiğini de değiştirdi. İzlediğimiz filmler hakkında başkalarıyla -ister daha sonra arkadaşlarımızla bir sohbette ister çevrimiçi olarak- iletişim kurabiliyor olsak da, bu, bir filmi birlikte izlerken bir izleyici kitlesiyle birlikte olmakla aynı şey değil. Dahası, yerel sinemanın ne izleyeceğimizi seçmesi yerine, bugün birey egemendir - biz seçeriz. Ancak seçenekler çok olsa da, bilgi çağındaki birçok şeyde olduğu gibi, neyin en iyi şekilde izleneceğine dair yardıma da ihtiyaç vardır. Bu nedenle, *"Filmlerde Tanrı"* , dijital erişimin sağladığı inanılmaz kazanımları kabul ederken, kaybedilenlere karşı küçük bir protestodur. " *Filmlerde Tanrı",* hem Reel Spirituality Institute ile bağlantılı kişilerin bilgeliğinden yararlanarak hangi filmleri izleyeceğinizi seçmenize hem de her bölümde yer alan ve filmi kendiniz izlerken size diyalog ortağı sağlayan materyallerden faydalanmanıza davet ediyor. Film izleme ve diyalog deneyimini başkalarıyla birlikte yaşamanızı da teşvik ediyoruz. Filmler yalnız izlenmek için değildir.

Hikayenin Gücü

2013 yılında, SeaWorld'de katil balinaların esaret altında nasıl muamele gördüğünü belgeleyen *Blackfish filmi* yayınlandı. Üç yıl sonra, film 2,1 milyon dolar hasılat elde etmiş ve CNN'de yaklaşık otuz milyon izleyiciye otuz kez gösterilmişti. Ancak bu belgeselin gösterimindeki başarıdan daha önemlisi, bu tema parkına karşı yarattığı tepkiydi; bu tepki, şirketin on bir parkındaki ziyaretçi sayısını ertesi yıl %4,2 oranında azaltmaya ve nihayetinde SeaWorld'ün yirmi dokuz katil balinasının üremesini durdurmasına neden oldu. Sonunda, bu muhteşem, zeki ve karmaşık hayvanlar artık tema parkının gösterilerinin bir parçası olmayacak.

Diğer örnekler kolayca hatırlanabilir. *Sideways filminde Pinot Noir şarabının* hem olay örgüsünün bir parçası hem de önemli bir metafor olarak öne çıkması, filmin gösterime girmesinden bu yana bu şarabın satışlarında kalıcı bir artışa yol açtı. Benzer şekilde, *About*

Schmidt filminde Warren Schmidt'in Childreach aracılığıyla Afrikalı bir çocuğu desteklemesi, bu kuruluş aracılığıyla çocuk sponsorluklarında bir artışa neden oldu . En sevdiğimiz örneklerden biri, 2014 Sundance İzleyici Ödülü'nü kazanan *Alive Inside* filmiyle ilgili ; bu film, arkadaşımız Terri Bullock da dahil olmak üzere ülke genelinde birçok kişiyi, hafıza kaybı yaşayan kişilere bakım veren kurumlarda iPod kullanımına yönelik fon toplamaya teşvik etti.

Filmin gücü, hikaye anlatımında yatar. Film ve televizyonda gördüğümüz hikayelerin inançlarımızı ve eylemlerimizi şekillendirme gücü konusunda çok az kişi tartışır. Çünkü filmler hayatı yansıtır. Kelimeler, ses ve görüntü aracılığıyla, senaryo ve kurgu, çerçeveleme ve müzik yoluyla, unutulmaz hikayelere ifade kazandırırlar. Kültürümüzde merkezi bir sanat formu olarak, filmlerin kolektif hikayelerimizi anlattığını bile söyleyebiliriz. C. S. Lewis ("Hikayeler Üzerine" adlı eserinde) şunu fark etmiştir: "Hikaye, hiçbir teoremin tam olarak yapamayacağı şeyi yapar. Yüzeysel anlamda 'gerçek hayata benzemeyebilir', ancak bize gerçekliğin daha merkezi bir bölgesinde nasıl olabileceğine dair bir imaj sunar." Filmler, özgünlükleri içinde, hayat hakkında evrensel bir şeyi tasvir etme ve bunu ikna edici bir şekilde aktarma kapasitesine sahiptir.

İyi bir film, dünyamızı anlamlandırmamıza yardımcı olurken, aynı zamanda ondan geçici bir kaçış da sağlar. Bir film izlerken, aksi takdirde gözden kaçırabileceğimiz şekillerde hayata yakından bakmaya davet ediliriz. En basit hikayeler bile izleyicilere hayatla ilgili seçenekler sunar (ekranda görülen hayatlar ve dolayısıyla izleyicilerin kendi hayatları). Daha önceki bir film inceleme kılavuzumuzda yazdığımız gibi, " *Filmler,* izleyici için gerçekliği odaklayarak, hayatı anlamamız için bize metaforlar sunar."

Mark Burrows, modern Yunan şehirlerinde toplu taşıma araçları için kullanılan kelimenin –otobüs, tramvay veya tren olsun– *metaphoria olduğunu belirtmiştir* . Yani, bir yerden başka bir yere gitmek istiyorsanız bir “metafor” kullanırsınız. Filmler, hikâyelerimizi anlatarak, kültürümüze metaforlar sağlayarak bize bir “yolculuk” sunar. Bizi başkalarının hayalleri, umutları ve korkularıyla doldurarak, bir yerden bir yere gitmemizi sağlarlar. Bu kitapta vurguladığımız filmlerin hepsi izleyicilere böyle bir yolculuk sunar – onlar *metaphoria* , hayatın metaforlarıdır.

metaforik bir anlam taşıdığı ikinci bir yön daha vardır: ulaşım araçları. İzleyicileri başkalarının hayatlarına taşıyıp kendi hayatlarımızda ilerlememize yardımcı olmakla kalmazlar, aynı zamanda (bilim kurgu veya animasyon yoluyla hayal gücüyle ifade edilmiş olsa bile) sıradan yaşam deneyimlerine dayanan öyküleri, bizi Ruh'un alanına da götürme potansiyeline sahiptir. İzleyici için manevi olan sadece İncil'e dayalı öyküler değildir (aslında, İncil'e dayalı filmler nadiren manevidir). Aksine, Tanrı daha çok sinema salonlarında, hayatın günlük olayları arasında karşımıza çıkar. Bir yerden bir yere götürüldüğümüzde ve bunun sonucunda bağışlama, uzlaşma veya gerçek dostluk elde ettiğimizde, bu izleyici için manevi bir deneyim olabilir. Bu kitapta vurguladığımız filmler, öncelikle biz izleyicileri böyle bir yolculuğa davet ettikleri için seçilmiştir. Hepsi bu ikinci anlamda da *metaforiktir .*

Filmlerin Ruhsal Olasılıkları

Filmlerin manevi olanakları hakkında yazanlar, olanları açıklamak için çeşitli tanımlayıcılar kullandılar. Kimileri sinemayı bir *tefekkür aracı olarak tanımladı* , Hatta dua vesilesi bile. Bazıları filmleri, kendimizi dua yoluyla Tanrı'ya açmamız olarak değil, Tanrı'nın bizimle konuştuğu bir *lütuf aracı olarak görmüştür. Protestanlar filmleri genellikle genel lütuf* vesilesi olarak anlamışlardır ; Katolikler ise daha çok filmlerin *kutsal potansiyellerinden* bahsetmişlerdir . Bazıları filmleri *analojik terimlerle* ele alarak , bir film ile ortaya koyduğu teolojik temalar arasındaki *diyalojik olasılıkları* araştırmıştır . Diğerleri ise filmlerin ilahi potansiyellerinin, ister film anlatısı ve teması aracılığıyla isterse film izleme deneyimi aracılığıyla alınsın, günlük yaşamın *somutlaşmış* bir modelinde yattığını anlamıştır . Tüm bu tanımlayıcılar, filmin manevi potansiyellerini anlamamıza yardımcı olur.

etkileşimsel olarak nitelendirilebilir . Filmler, önemli bir kültürel bilgi kaynağı olarak, izleyicinin gösterime getirdiği kişisel deneyimlerle birleştiğinde, Kutsal Yazılarla, Hristiyan topluluğunun içgörüleriyle ve nihayetinde Tanrı'nın Ruhu ile teolojik bir alışverişe davet eder. Kültürümüz ve inancımız arasındaki bu etkileşim veya konuşma, bazen bir *diyalog biçimini alacak; bazen de film izleyicileri* filmin yaşam tasvirinin belirli yönlerini *benimsemeye* yönelecek ; ve yine bazen de film, Ruh'un film olayı aracılığıyla bizimle konuşmayı lütufkâr ve özgürce seçmesiyle, film izleyicisi için *ilahi bir karşılaşmayı tetikleyebilir* . Bu ciltteki yazarlar olarak, tüm filmlerin tüm insanlar için uygun olmayabileceğini de kabul ediyoruz. Bu nedenle, örneğin, *Breaking the Waves* gibi bir filmi izlemeyi seçip seçmeme konusunda *dikkatli olunması gerekebileceğini öne sürdük* . Bu şekilde, "filmlerdeki Tanrı" farklı okuyucular için farklı anlamlar ifade edecektir. Açıklayalım.

Filmin kültürel ve kişisel etkisinden korunmak için şüpheci bir gözle yaklaşmak yerine, benimsediğimiz etkileşimsel model, filmi teolojik olarak ele almadan önce, filmin öyküsünü kendi koşulları içinde kabul etmeyi tercih eder. Bir filme verdiğimiz tepkinin bütünlüğe sahip olması için önce dinlememiz ve bakmamız gerektiğini kabul eder. C. S. Lewis, *Eleştiri Üzerine Bir Deney adlı eserinde* şu uyarıda bulunurken haklıydı: “Eserle [filmle] o kadar meşgul oluyoruz ki, onun üzerimizde etkili olmasına çok az fırsat veriyoruz. Böylece giderek sadece kendimizle karşılaşıyoruz.” Lewis'in dediği gibi, herhangi bir diyalogda olduğu gibi, "Bakmaya, dinlemeye, almaya ve kendinizi aradan çekmeye" istekli olmak gerekir. (Önünüzdeki eserin böyle bir teslimiyeti hak edip etmediğini önce sormanın bir faydası yoktur, çünkü teslim olana kadar bunu asla öğrenemezsiniz.)" Filmi kendi şartlarıyla ele aldıktan sonra (tıpkı bir arkadaşına cevap vermeden önce onu dikkatle dinleyen biri gibi), teolojik eleştirmen gördüklerini ve deneyimlediklerini kendi anlayışıyla, Kutsal Kitapla ve Hristiyan topluluğunun içgörüleriyle diyaloğa sokacaktır. Bu, eleştirinin yanı sıra onaylamayı da içerebilir. Bu nedenle, her bölümde, filmin kısa bir özetinin yanı sıra, teolojik önemi üzerine bir değerlendirme ve izlenen film üzerine teolojik olarak düşünürken diyalog ortağı olabilecek önerilen İncil metinleri de sunduk. Ayrıca izleyicileri kişisel olarak yanıt vermeye teşvik eden sorular da ekledik.

Entelektüel bir *diyalog,* bir filmle teolojik etkileşim olasılığını ortadan kaldırmaz. İzleyiciler aynı zamanda filmin hayata bakış açısını da *deneyimler* ve bu bakış açısını paylaşmaya davet edilirler. Yani film, sadece inanç perspektifinden tarafsız bir diyaloğa davet eden alternatif bakış açıları sunmakla kalmaz. Aksine, filmler kişinin bakış açısını

genişletir ve hayatta bulunan gerçeği, güzelliği ve iyiliği benimsemek için yeni ufuklar açar. Filmler aracılığıyla Hristiyanlar bazen insani ruhlarının genişlediğini, hayata karşı yönelimlerinin sorgulandığını, tutum ve inançlarının derinleştiğini görürler. Filmlerle etkileşim sadece diyaloğa davet etmekle kalmaz; aynı zamanda film izlerken deneyimlenen bakış açılarının *benimsenmesine (veya yetersiz bulunan bakış açılarının aktif olarak reddedilmesine)* de yol açabilir .

Ve yine, bir filmin manevi olanakları, izleyicinin ruhunun yenilenmesi, sorgulanması veya genişlemesiyle sınırlı kalmak zorunda değildir. Bir film aynı zamanda Ruh'un varlığına, Tanrı'nın Ruhu ile bir *karşılaşmanın* gerçekleşmesine de vesile olabilir. Film izlemek, Tanrı'nın insan yaratımlarımız aracılığıyla ve içinde konuşmayı seçmesiyle, Tanrı'nın daha geniş varlığının açığa çıkmasına vesile olabilir. Bu gerçekleştiğinde, teoloji ikinci dereceden bir deneyimden birincil bir deneyime, "Tanrı hakkında bilgi sahibi olmaktan" "Tanrı'yı daha tam olarak tanımaya" doğru ilerler.

Bu üç yolla, film izlemek, günlük yaşamın maneviyatına (ve bazen de maneviyatına) katkıda bulunabilir; karşılaşmalarımız yeni düşüncelere, ruhsal gelişime ve Tanrı'nın Ruhu ile karşılaşmaya vesile olur. *Filmlerdeki Tanrı'nın* size bu tür birçok fırsat sunmasını diliyoruz. Kitapta seçilen filmler, tam da bu tür deneyimler için sahip oldukları potansiyel nedeniyle seçilmiştir.

Filmlerdeki Tanrı

Yeni milenyumun başında, Rob'un *"Reel Spirituality" adlı kitabının ilk baskısı* yayınlandı. Kitabın başlığı, Fuller Semineri'ndeki film ve teoloji enstitümüze de dahil edildi ve bu da inanç ile film, filmler ile maneviyat, Hollywood ile kilise, teoloji ile sanat arasında önemli bir bağlantı olduğunu gösteriyordu. Bu kitap, bu tür etkileşimleri kapsamlı bir şekilde inceleyen ilk kitaplardan biri olsa da, bu iddiayı ortaya atan tek kitap değildi. Andrew Greeley , 2000 yılında *"God in the Movies" adlı kitabı yazdı* ; aynı yıl Ken Gire de " *Reflections on the Movies: Hearing God in the Unlikeliest Places" adlı kitabını yayınladı. Daha sonra Gareth Higgins "How Movies Saved My Soul " (2003) adlı* kitabı yayınladı ; Cathy ve Rob birlikte *"Finding God in the Movies* " (2004) adlı kitabı yazdılar; Craig Detweiler ise " *Into the Dark: Seeing the Sacred in the Top Films of the 21st Century* " (2007) adlı kitabı yazdı. Roy Anker ise *Hacılar ve Ateş Üzerine: Tanrı Filmlerde Ortaya Çıktığında* (2010) adlı kitabı yazdı. Ve daha birçok kitap da bunu takip etti.

Ancak bu iddialar ortaya atılırken, "filmlerdeki Tanrı" ile tam olarak ne kastettiğimiz konusundaki belirsizlikle de başa çıkma ihtiyacı hissettik. Bir filmin maneviyatı nasıl tanımlanabilir? Tanrı nasıl mevcuttur? Tanrı filmlerde ne şekilde ortaya çıkar? Bir tema olarak mı? Bir karşılaşma olarak mı? Elbette sadece bir fikir olarak değil. Ama Tanrı'nın varlığı belki de sadece bir "iz" veya bir "yankı"dır; yani Tanrı'nın geçmişteki bir eyleminin yankılanması mı? Eğer bir karşılaşma ise, böylesine kutsal bir olay inanç için önemli, hatta temel olabilir mi? Yoksa insanlığın günahı göz önüne alındığında, böyle bir maneviyat sadece kafa karıştırıcı ve belirsiz mi kalır?

Bir filmin maneviyatıyla ilgili bu tür sorulara yanıt verirken, üç farklı cevabın mümkün olduğunu anlıyoruz: (1) bir film teolojik anlayışımızı derinleştirir, (2) ruhumuzu dönüştürür ve (3) Tanrı ile karşılaşmamız için bir vesiledir. Bu üç yanıt da *Filmlerde*

Tanrı'yı şekillendirir . Bu bakış açısı çokluğu, katkıda bulunanların hakkında yazdıkları filmleri nasıl anladıklarında ve klip konuşmalarını ve tartışma sorularını nasıl çerçeveleddiklerinde mevcuttur. Bölümlerin çoğunda, film yazarlar için öncelikle teolojik bir benzetme işlevi görür; Hristiyan inancının bir yönüne dair anlayışımızın olgunlaşmasını destekler veya belki de davet eder. Film, Hristiyan gerçeğinin görsel bir yeniden canlandırmasıdır, kişinin bilgisini derinleştirebilen, anlayışını daha bütünsel hale getirebilen bir Hristiyan teolojisi metaforudur. Örneğin, Ruanda filmi *Munyurangabo'nun* bu kitapta nasıl işlev gördüğü, uzlaşmanın gücünü, olasılığını ve sorunluluğunu gösterdiği görülmektedir (bkz. bölüm 23). Burada ayrıca *Amadeus'ta* (bkz. 1. bölüm) veya *Ateş Arabaları'nda* (bkz. 3. bölüm) meslek seçimi konusu da ele alınmaktadır .

Birçok teolojik düşüncede ve her bölümün sunduğu soru-cevap ve kısa film diyaloglarında, belirli bir film aynı zamanda izleyicinin ruhunun sorgulanması, hatta dönüştürülmesi için bir fırsat olarak da görülüyor. Film izleme deneyimi aracılığıyla daha büyük, farklı veya bütün bir şey deneyimlenebilir. Hayat değiştirebilecek manevi içgörüler kazanılabilir. Örneğin, teoloji ve film derslerimizden birinde *Lars ve Gerçek Kız filmini gösterdiğimizde* , bir kadın, kilise topluluğu tarafından bütünlüğe doğru yönlendirilen kırık ve beceriksiz bir genç yetişkin olan Lars ile "tanıştıktan" sonra (bkz. 22. bölüm), Lars ve erkek kardeşi gibi insanlara yardım edebilmek için ertesi gün internetten psikoloji alanında doktora programı aradığını yazdı. Bundan sonraki kırk bölümdeki film öyküleri, birçok kişi için ruhlarının yeniden merkezlenmesi ve temellenmesi, kişisel dönüşüm için bir fırsat haline geldi. İşte Elijah Davidson'ın *12 Yıl Kölelik* hakkındaki bölümündeki (bkz. bölüm 39) veya *Field of Dreams* filmini izleyen yüzlerce kişinin (bkz. bölüm 7) tanıklığı.

Ancak yine de bazıları için, bu kitapta vurgulanan kırk filmden birini izlemek, izleyicinin hayatında dönüştürücü bir etki yaratan Tanrı'nın Ruhu ile bir karşılaşma vesilesi olmuştur. Filmin insan yaratıcılığının ifadesi aracılığıyla, izleyiciler kendilerini Yaratıcı'nın huzurunda bulmuşlardır. Yani film, vahiy niteliğinde olmuş, filmin hikayesi kendi hikayeleriyle birleşmiş ve hayatları değiştiren ilahi bir karşılaşmaya yol açmıştır. Örneğin, Çin'de ders verirken, *Life of Pi'yi* (bkz. bölüm 34) izlediğinde yaşadığı deneyimi anlatan bir siyaset bilimi öğrencisiyle tanıştık. Kendini Pi ile birlikte salda gökyüzüne bakarken bulduğunda, o ana kadar sahip olduğu Marksist, materyalist yaşam anlayışının iflas ettiğini anladığını söyledi. Yaratıcı olarak Ruh ile karşılaştıktan sonra, onu Hristiyan inancına götüren bir hac yolculuğuna çıktı. Yine, bir yıl sınıfta *Magnolia'yı* (bkz. bölüm 16) gösterdiğimizde, bir erkek öğrenci filmi ilk çıktığında izlediğini yazdı. Gençliğinde aktif bir Hristiyan inancına sahipti, ancak üniversitedeyken bundan uzaklaşmıştı. Aslında, *Magnolia filmindeki karakterlerin* radyoda seri bir şekilde "Wise Up" şarkısını söylerken duyduğunda, şarkının "onların" (ve kendisinin) şarkısı olduğunu fark etmesi neredeyse on yıl sürmüştü. Filmin sonunda, Jim'in Claudia'nın kırgınlığına duyduğu sevgi ve kabul ekranda gösterilirken ve Aimee Mann'ın "Save Me" şarkısı ön plana çıkarken, öğrenci Tanrı'nın kendisine var olduğunu hissettiğini söyledi. Şöyle yazdı:

> Claudia'nın karakterinde kendimden çok şey, Jim'de ise İsa'dan çok şey görüyorum. Anderson'ın Jim'i sahnenin büyük bir bölümünde kadraj dışında tutması ve onun sesinin kamera dışından lütuf yayması tek kelimeyle dahiceydi. Bu, sahnenin filmi aşmasını ve benimle İsa arasında bir konuşmaya dönüşmesini sağladı. Bu film, on yıllık bir dinden uzaklaşmanın ardından inancıma geri dönmem için bir katalizör görevi gördü.

Bu kitaptaki filmler, teolojik yorum ve düşünmeye davet ettikleri için seçilmiştir. Bu nedenle hem pedagojik hem de misyonerlik potansiyeline sahiptirler. Hatta Tanrı'nın Ruhu'nun onlarda ve onlar aracılığıyla var olmayı seçmesiyle vahiy niteliği de taşıyabilirler. Ancak bunun gerçekleşmesi için filmlerin "kullanılmaktan" ziyade "yorumlanması" gerekir. İzlenen filmde zaten potansiyel bir yorum mevcuttur; sadece keşfedilmeyi beklemektedir. İzlediğimiz bir filmin birden fazla olası yorumu olduğunu biliyoruz (sizi filme götüren ve sonrasında Starbucks'ta tartışan arkadaşınıza veya eşinize sorun), ancak filmin hikayesine sadık kalacak olursak, filmi izlemenin de sınırlı sayıda yolu vardır.

Bir *yorum* her zaman görsel-işitsel metinle meşrulaştırılır. Ancak bir film öyküsü *kullanıldığında durum böyle değildir* . Burada izleyici, film metniyle gevşek bir şekilde ilgilenir ve esas olarak kendi çıkarları doğrultusunda seçimler yapar. Sonuç, pencereden değil, aynaya bakmak gibidir. İnsan hayatına yeni bir bakış açısıyla bakmaya izin verilmek yerine, kullanıcı yalnızca zaten bildiklerini görür. " *Filmlerde Tanrı",* son kırk yılda manevi açıdan en etkileyici kırk filmi yorumlamayı, kullanmayı değil, amaçlamaktadır. Okuyucularına, Tanrı'nın bize verdiği hayata daha yakından bakabilmeleri için yorumlar sunar. Yani filmler, izleyicilerine hayat hakkında -insan ihtiyaçları, ilişkileri ve olasılıkları hakkında- insani ifadeler sunar ve yanıtlarımızı davet eder.

Elbette, bir filmin tamamen objektif bir yorumu diye bir şey yoktur ve olmasını da istemeyiz. Filmlerin anlamı sadece yapımcılarına değil, izleyicilerine de bağlıdır. Ve her ikisi de hem popüler kültürden etkilenen hem de popüler kültürü etkileyen belirli bir kültüre gömülüdür. Ancak film izlemek "kesin olmayan bir bilim" olsa da, izleyiciler olarak bir filme yakından bakarken ve dikkatlice dinlerken yargıyı askıya alma yeteneğine de sahibiz. *Filmlerde Tanrı,* okuyucularının bir filmi kendi amaç ve hedefleri için kullanmanın teolojik hatasından kaçınmalarına yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Bunun yerine amacı, okuyucuların kendi şartlarında böyle bir etkileşime davet eden kırk muhteşem filmin teolojik önemini ortaya çıkarmalarına yardımcı olmaktır.

Bu Kitaptan Nasıl Yararlanılır?

"Filmlerdeki Tanrı" adlı bu kitabı bir kaynak olarak tasarladık . Filmlerdeki maneviyat ekibimizin bu filmleri seçme ve ardından bu kitabı yazma amacı, Hristiyanların inançlarını ve yaşamlarını bir araya getirmelerine, ekrandaki bir hikayeyle ilgili deneyimlerini Üçlü Bir Tanrı deneyimleriyle ilişkilendirmelerine yardımcı olmaktır.

Çeşitli filmler . Aylar boyunca, Reel Spirituality Enstitüsü ile bağlantılı olan bizler, teolojik açıdan bizim için önemli olan filmleri önerdik. Nihai hedefimiz, son kırk yılın her birinden teolojik diyaloğa, manevi benimsemeye ve hatta ilahi karşılaşmaya davet eden on film seçmekti. Elbette oyladığımız nihai liste kapsamlı değil. (O kadar çok film var ki, izlenecek çok az zaman ve yer var!) Hepimizin en sevdiği filmlerden birinin nihai listeden çıkarıldığını görmek kesinlikle doğru. Aramızdan biri (Cathy!), en sevdiği Meksikalı ve İtalyan film yapımcılarının filmlerinden hiçbirinin -*Babel* (yönetmen Iñárritu, 2006), *Pan'ın Labirenti* (yönetmen del Toro, 2006), *Cinema Paradiso* (yönetmen Tornatore, 1988), *La Gran Belleza* (*Büyük Güzellik* , yönetmen Sorrentino, 2013)- kitaba girmemesinden son derece hayal kırıklığına uğradı. Hiç şüphe yok ki, yazı ekibindeki hepimizin, kitaba dahil edilmeyen kendi favori listeleri var ve sizin de öyle olduğunu tahmin ediyoruz. Ayrıca, 2015

yılının başlarında veya ortalarında listeyi oluşturduğumuzdan beri, mevcut on yıldan yeni seçenekler yayınlandı.¹ Bununla birlikte, kitap okuyuculara çağımızın kırk olağanüstü görsel alegorisini sunarak en iyi teolojik etkileşimimize davet ediyor.

Seçilen filmlerin bazıları izleyicileri hayatın acısı ve kaosu arasında hayatın mucizelerine açarken, diğerleri günlük yaşamın maneviyatına odaklanıyor. Bazıları inancın ikilemleri konusunda dürüst davranırken, diğerleri gerçekten insan olmanın ne demek olduğunu gösteriyor. Sanatın ve oyunun kurtarıcı potansiyeli sergileniyor. Bazıları yıkıntıların altında aşkı keşfederken, diğerleri affetmenin gücünü gösteriyor veya uzlaşmanın anlamını canlı kılıyor. Birçoğu, insanı aşkın olasılığına açan kırılgan bir maneviyatı ortaya koyuyor. Bu teolojik diyalog, ekranda canlandırılan yaşam öykülerine dayanıyor ve bu nedenle zengin, çeşitli ve çok yönlü.

Bazı filmleri şüphesiz izlemişsinizdir. Hatta muhtemelen en sevdikleriniz arasındadırlar. Kültür tarafından mükemmel olarak değerlendirilen (ve bazıları değerlendirilmeyen!) filmler, sinemalarda veya evlerinde milyonlarca izleyici tarafından izlenir. Bu görsel öykülerin bazıları sizin için yeni olabilir. Belki de büyük bir medya merkezinde yaşamıyorsunuz ve kitapta öne çıkarılan daha küçük ama mükemmel filmlerin bazıları şehrinizde hiç basın ilgisi görmedi. Ne olursa olsun, bu filmler, öykülerinin inanç hayatımızı önemli şekillerde etkilediği için seçildi ve biz de bunların sizin hayatınızı da etkileyeceği beklentisiyle yazıyoruz.

Çeşitli yazarlar . Bu kitabın yazarları, Fuller Semineri'ndeki Brehm Merkezi'nin Reel Spirituality Enstitüsü'nün teoloji ve film topluluğunun bir parçasıdır. Bu nedenle, bireysel bakış açılarımızı paylaşırken aynı zamanda disipline yönelik kolektif bir yaklaşımı da benimsiyoruz. Birçok şekilde tanımlanabilir olsa da, belki de en önemlisi hem filmlere hem de Tanrı'ya olan sevgimizdir. Her ikisine de duyduğumuz coşkuda özür dilemiyoruz. Kültürümüzde bazı kişilerin yapmaya eğilimli olduğu gibi birini diğerine karşıt olarak konumlandırmak yerine, her ikisini de kucaklamayı, her birinden öğrenmeyi ve ikisi arasında verimli bir diyalog kurmayı amaçlıyoruz. Bu nedenle, bu kitap filmlerin nasıl zararlı olabileceği veya inancın kötüye kullanılmasının nasıl zararlı olabileceği gibi önemli soruları ele almıyor. Bunun yerine, okuyuculara teolojik bir etkileşime davet eden (hatta belki de talep eden) kırk filmden oluşan, grup ortamlarında kullanılmak üzere bir rehber sunuyoruz. Bu keyifli izleme ve değerlendirme davetinin tadını çıkaracağınızdan eminiz.

Kitabın güçlü yönlerinden birinin, her biri kendi bakış açısıyla yazan çeşitli yazarlar olduğunu düşünüyoruz. Film yapımı ve film eleştirisi orantısız bir şekilde beyaz Amerikalı erkekler tarafından yapılıyor olsa da, bu ciltteki on bir yazar arasında üç kadın, bir Hint-Kanadalı, bir Tayvanlı Amerikalı, bir Afro-Amerikalı ve bir İngiliz (!) bulunuyor. Kitabın yazarları arasında film yapımcıları, film blog yazarları ve teoloji ve film alanında ders verenler (birkaç kişi üçünü de yapıyor) yer alıyor. Bu çeşitlilik, zengin bir bakış açısı sunuyor. Asyalıların Asya filmleri hakkında yazması, kadınların kadın yönetmenlerin filmleri hakkında yazması veya film yapımcılarının bağlantılı oldukları filmler hakkında yazması, aydınlatıcı bir hassasiyet ve bakış açısı sağlıyor. Ancak aynı derecede aydınlatıcı olanlar arasında, Güneyli beyaz bir erkeğin *12 Years a Slave* (bölüm 39), Afrikalı Amerikalı bir kadının *American Beauty'nin erkek bakış açısı üzerine* (bölüm 11) veya Tayvanlı Amerikalı bir yazarın Woody Allen filmi üzerine (bölüm 4) yazması yer almaktadır.

Benzer bir format . Katkıda bulunanlar farklı geçmişlerinden ve yaşam deneyimlerinden yola çıkarak yazsalar da, her bölüm benzer bir formata sahip. Bunun, kitabı sizin için daha

kolay erişilebilir hale getireceğine inanıyoruz. Her bölümün ilk sayfasında, film öyküsünün gücü ve anlamıyla ilgili görünen teolojik temalar ve alt temaların bir listesini göreceksiniz. Kalın yazılmış tema, en merkezi olarak kabul ettiğimiz temadır; normal yazı tipi ise filmdeki diğer önemli temaları gösterir. Ek 2, filmleri konulara göre listeler ve belirli bir temayı aramanıza yardımcı olur.

Her bölümün başında, ilgili filmin temel yapım notları yer almaktadır; bunlar arasında tarih, süre, oyuncular, yönetmen, senarist ve yaş sınırı bulunmaktadır. Amerikan Sinema Filmi Birliği'nin (G, PG, PG-13 ve R) yaş sınırlamaları oldukça öznel ve tutarsızdır. Bu nedenle, bu sınırlamalara ek olarak, belirli yaş grupları için uygun olmayabilecek unsurların kısa açıklamalarını da verdik. R dereceli bir film dahil edildiğinde, tematik ve görsel içeriği yetişkinlere yöneliktir ve buna göre belirtilmelidir.

Yapım notlarının ardından filmin özeti ve teolojik bir değerlendirmesi yer almaktadır. Yazarlarımız burada okuyucuları her filmin özüne götürerek, filmden neler öğrenebileceğimizi ve inancımızı nasıl derinleştirebileceğimizi araştırıyorlar. Bir Hristiyan neden bu filmin öyküsüyle ilgilenmek istesin ki? Tanrı'nın hayatın her alanında mevcut olduğuna inanıyoruz. Bir öykü, izleyicilerin güzelliğin, iyiliğin veya gerçeğin (ya da eksikliğinin) bir yönünü otantik bir şekilde deneyimlemelerine yardımcı olduğunda, Tanrı'nın Ruhunun enerji verici varlığı söz konusudur. Bu görsel öyküler bizi insan öyküsünün temeliyle birleştirdiğinden, Tanrı'yı bulmamız için bir fırsat haline gelirler. (Liderler, çalışma ve tartışma için filmleri önizlerken ve seçerken bu bölümü faydalı bulabilirsiniz.)

Aşağıda, belirli bir filmdeki temalara benzer temaları ele alan bir grup İncil metni listeledik. Bu metinler kapsamlı olmayı amaçlamamaktadır ve birbiri ardına ayetler listeleyerek bunların yanlış kullanımına ("kanıt metni kullanımı") yol açmadığımızı umuyoruz. Ancak İncil bağlamlarına uygun şekilde kullanıldığında, bu ayetler filmde bulunan temalara benzer veya bunları tamamlayıcı temaları çağrıştırabilir. Bazı durumlarda bir metin filmdeki bir sahneyi oldukça doğrudan yansıtır; diğer zamanlarda metinler filmde mevcut olan bir temayı yansıtır; bazen de İncil'den bir alternatif sunarlar. Birkaç bölümde ayetler doğrudan filmden alınmıştır, çünkü bir film yapımcısı İncil'den bir alıntının alakalı olduğunu düşünüyorsa, biz de öyle düşündük.

Diyalog için seçilen İncil metinlerinde belirgin bir örüntü varsa (birkaç yazar tarafından birden fazla metnin kullanıldığını göreceksiniz; bkz. Ek 1), belki de bu örüntü, Tanrı'nın bize bahşettiği insanlığımızı daha iyi anlamamıza yardımcı olan Kutsal Yazıların bölümlerine odaklanmalarıdır (örneğin, Yaratılış, Bilgelik edebiyatı - Eyüp, Özdeyişler, Vaiz - Mezmurlar, İsa'nın benzetmeleri ve bilgeliği). Çünkü son kırk yılda seçilen filmler de bu noktaya odaklanmaktadır.

İncil metinlerinin ardından tartışma soruları ve kısa film diyalogları yer almaktadır. Bunlar, filmin tamamından, ana temalarından ve film yapımcısının niyetlerinden kaynaklanan daha genel nitelikteki soruları içermektedir. Bu bölüm ayrıca filmin öykü anlatımındaki belirli anlardan kaynaklanan soruları da içermektedir. Filmleri öğretiminizde, küçük gruplarınızda ve kişisel düşüncelerinizde kullanırken kolaylık sağlamak amacıyla, tüm kısa filmleri Reel Spirituality Enstitüsü web sitemizde (ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies) kullanıma sunduk. Bu kısa filmleri çevrimiçi olarak izleyebilir ve kullanabilirsiniz. Kendi DVD'lerinizi kullanmak isterseniz, kısa filmlerin zaman damgası aralığı da (stüdyo logosu ekranda göründüğünde sayacınızı

00:00'a ayarladığınızı varsayarak) listelenmiştir. Bu sorular ve diyaloglar, sizi görsel öykülerin kalbine götürmeyi ve teolojik tartışma ve kişisel katılım için verimli alanlar önermeyi amaçlamaktadır.

Çoğu bölümde ayrıca "Ek Materyal" de yer almaktadır. Bu bölüm, okuyucuların filmin yapımını ve aldığı tepkileri anlamalarına yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Filme verilen ödüller genellikle listelenir, ayrıca oyuncu veya ekip üyeleri hakkında kişisel bilgiler de verilir. Bazen filmin önemli ancak başka türlü ele alınmayan bir yönü de belirtilir. Tüm bu yorumların ortak noktası, ele alınan filmi anlamak için ek ve ilginç bir arka plan bilgisi sağlamalarıdır. Son olarak, bazı bölümler, ilgili okuyucunun film ve/veya teolojik önemi hakkında daha fazla bilgi edinmek için başvurabileceği "Seçilmiş Ek Kaynaklar" sunmaktadır. Bunların çoğu, verilen bağlantılarla çevrimiçi olarak kolayca bulunabilir.

Film tartışmalarını okurken bunların sadece bir rehber niteliğinde olduğunu hatırlamak önemlidir. Sorularımızın bazıları sizinle bağlantı kurmayabilir. Filmler farklı izleyicileri farklı şekillerde etkiler. Bir sahne size uygun olmayabilir. Faydalı olanı kullanın ve soruları kendi ortamınızda yardımcı olacak şekilde bağlamlandırmaktan çekinmeyin. Canlı bir tartışmaya öncülük etmek, belirli bir filmi bir noktayı somutlaştırmak için kullanmak veya filmlerin ve Kutsal Yazıların birbirleriyle diyalog halinde duyulmasına izin verildiği şekilde filmler ve Kutsal Yazılar üzerine düşünmek için fazlasıyla yeterli materyal bulunmaktadır. Her bölüm, ilgili film izleyicisine inanç ve film arasında sağlam bir diyaloga girmek için yeterli materyal sağlamayı amaçlamaktadır.

Bir Kaynak ve Kılavuz

Filmlerdeki Tanrı Bu, kendi film izleme deneyiminiz için kişisel bir kaynak olarak kullanılabilir. İşte hem eğlenceli hem de manevi açıdan düşündürücü bulduğumuz kırk film. Bizi hem zorladılar hem de bilgilendirdiler, Tanrı'nın suretini paylaşan diğer insanların hayatlarına davet ettiler. Bunların size de benzer bir deneyim yaşatacağına inanıyoruz. Bu filmleri birlikte izlemek için bir arkadaşınızı veya komşunuzu davet etmenizi öneririz. (İsterseniz bizi bahane olarak kullanabilirsiniz. Filmin izlenmeye değer olduğu için tavsiye edildiğini söyleyebilirsiniz.) Film izlemek, sohbete ve tepkiye davet eder. Bir hikayeyi duyup da ona karşılık verme imkanınız olmaması, onun hayatınızdaki gücünü ve önemini yok etme riskini taşır.

Bu kitabın sayfalarında yer alan konuşmalardan bireysel okuyucular da faydalanabilse de, eser öncelikle grup veya kamusal ortamlarda, özellikle kilise veya toplulukta gruplara hitap eden veya liderlik edenler için bir kaynak olarak tasarlanmıştır. Kitap, esas olarak yetişkinlere yönelik çalışma gruplarına ders verenler, öğrencilerle film izledikten sonra tartışmalar yürüten gençlik çalışanları, Hristiyanlar ve Hristiyan olmayanlar için bir mahalle tartışma grubu başlatmak isteyenler veya film kliplerini ve Kutsal Yazıları kullanarak bir grubun meditasyon ve duasına nasıl odaklanılacağı konusunda yardım isteyenler için bir rehber niteliğindedir.

Bu kitap aynı zamanda, konuşmalarında, öğretilerinde ve vaazlarında film klipleri ve hikayelerden yararlanmak isteyen kilise liderleri ve pastörler için bir kaynak olarak da tasarlanmıştır . Ne yazık ki birçok vaaz İncil metnini yanlış yorumlayarak, amaçlanmayan amaçlar için kullandığı gibi, Hristiyan inancını daha geniş popüler kültürle ilişkilendirmek

isteyen birçok kilise üyesi de film kliplerini ve hikayelerini yanlış yorumlayarak, filmin tasvir ettiğinden farklı bir şeyi göstermek için kullanmaktadır. Bu nedenle, her filmi hikayenin gücü ve anlamının merkezinde ele almaya ve kilisenin öğretim ve vaaz hizmetlerinden sorumlu olanlar için nasıl faydalı olabileceğini önermeye çalıştık.

Bir Tartışma Grubuna Liderlik Etmek

Film grubu tartışmasını yönetmek, burada ele alabileceğimizden çok daha uzun bir açıklamayı hak eden bir konudur, ancak aşağıda (David Letterman tarzında) yönettiğimiz gruplarda faydalı bulduğumuz bazı ipuçları yer almaktadır:

10. Lider olarak siz "uzman" değil, tartışmanın rehberisiniz.
9. Etkinlikten önce filmi kendiniz izleyin, böylece tartışmayı yönlendirmek için yeterince hazırlık yapabilirsiniz.
8. Filmi grup olarak birlikte izleyecekseniz (ki bunu şiddetle tavsiye ederiz), ilk yorumlarınızı çok kısa tutun. Filmin kendisini tanıtmasına izin verin. Sağladığımız bonus materyaller veya keşfettiğiniz diğer bilgiler, filmin ardından yapılacak tartışmanın bir parçası olarak en iyi şekilde kullanılabilir.
7. Filmi izledikten sonra, katılımcıların filmle ilgili deneyimlerini ifade etmelerine yardımcı olacak bir soruyla başlayın. Onlardan özellikle kendilerini etkileyen bir sahneye verdikleri tepkiyi paylaşmalarını isteyin veya filmi neden beğendiklerini ya da beğenmediklerini sorun. Burada doğru veya yanlış cevap yoktur. Katılımcılar filmi soyut bir şekilde analiz etmeye başlarlarsa, nazikçe onlardan filmle ilgili kendi deneyimlerini paylaşmalarını isteyin.
6. Unutmayın, *Filmlerdeki Tanrı* sizin ve topluluğunuz için bir kaynaktır. Sağlanan her şeyi kullanmak zorunda hissetmeyin. Ve soruları grubunuza uyarlamak/bağlamlandırmak konusunda özgürsünüz.
5. Gruplar kendi ivmelerini ve süreçlerini yaratabilirler. İnanç ve film konularının konuşulduğu sürece, gruptan sorular gelmesinden endişelenmeyin.
4. Her zaman saygılı olun. Filmler izleyici odaklı olduğu için, birini etkileyen bir şey diğerini etkilemeyebilir. Bunu hepimiz biliyoruz. Birisi filmin ruhuna uymayan bir şey söylerse, grubun da aynı fikirde olup olmadığını sorun. Grubun bilgeliği sizi ileriye taşısın.
3. "Her şeyi cevaplayan kişi" olmayın. Arka plan okumalarınız, izlemeleriniz ve hazırlığınız, grubun filmin öyküsünü çözümlemesine ve onunla teolojik bir diyalog başlatmasına yardımcı olmaya yönelik olmalıdır. Sonuca ulaşmaya gerek yok. Unutmayın ki İsa genellikle benzetmelerini ucu açık bırakırdı. Öykünün gücü, sürekli düşünmeye ve etkileşime davet etme yeteneğindedir.
2. Herkesin katılabileceği bir ortam yaratın; bu, özellikle kuşaklar arası gruplarda çok önemlidir. Gerekirse, saygılı bir şekilde "konuşkan" kişilerden daha sessiz olanların fikirlerini paylaşmalarına izin vermelerini rica edin.
1. Güzelliğin, iyiliğin ve gerçeğin peşinde koşarken eğlenin!

Robert K. Johnston
Catherine M. Barsotti

[1] Tartışmamıza ve seçim sürecimize devam etseydik, şüphesiz 2015 yapımı şu filmleri değerlendirirdik: *Inside Out* (yönetmenler: Docter, Del Carmen), *Ex Machina* (yönetmen: Garland), *Rams* (yönetmen: Hákonarson) ve *Room (yönetmen: Abrahamson).* 2016'da değerlendirebileceğimiz filmler arasında *Silence* (yönetmen: Scorsese), *Hacksaw Ridge* (yönetmen: Gibson), *The Birth of a Nation* (yönetmen: Parker) ve *Dr. Strange* (yönetmen: Derrickson) yer alıyor. İyi seyirler!

80'LER DEĞİŞİMLERLE GEÇEN BİR ON YIL

Çoğu on yıl gibi, 1980'ler de genellikle çelişkili fikirlerin bir karışımıydı. Önceki on yılların kargaşası – altmışların karşı kültür hareketleri, Vietnam Savaşı, Watergate, Orta Doğu'daki karışıklıklar ve petrol ambargoları – Amerikan özgüvenini zedelemiş, insanları ekonomik enflasyon ve toplumsal huzursuzluk sarmalına sürüklemişti. Bu nedenle, 1980'lerde tutumların tam tersi yönde kayması ve din de dahil olmak üzere hayatın çoğu alanında yeni bir muhafazakarlığın benimsenmesi şaşırtıcı değil. Seksenler, toplumda ve siyasette dinin sesini savunmak için yenilenmiş bir gayretle mücadele eden Ahlaki Çoğunluk'un yükselişiyle damgasını vurdu.

Wall Street filmindeki Gordon Gekko'nun "açgözlülük iyidir" savaş çığlığı) ve tüketimciliği gerekçe göstererek seksenleri "açgözlülük on yılı" olarak nitelendirdi. Ancak bu tanımlayıcıyı bir sonraki on yıl için kullanmak daha doğru olabilir, çünkü 1990'lar teknolojik yeniliklerle beslenen bir ekonominin çöküşüne ve kurumsal açgözlülük ve yolsuzluğun patlamasına tanık oldu. Bunun yerine, seksenler değişim on yılıydı: İran rehine krizi, Sovyet imparatorluğunun çöküşü, Çernobil, AIDS. Aynı zamanda bilgisayarların ev eşyası haline geldiği ve hepimizi dijital çağa doğru ilerlettiği bir on yıldı.

Seksenler aynı zamanda yuppi (genç şehirli profesyonel) kavramının ortaya çıkışına da tanıklık etti. Genellikle bencil ve materyalist olarak alay konusu edilen bu üniversite mezunu, parası olan ve hayattaki güzel şeylere özlem duyan "baby boomer" kuşağı, aynı zamanda özgüven eksikliği ve mevcut durumla ilgili kaygılarla da boğuşuyordu (onlar hakkında çekilen filmleri düşünün, örneğin *The Big Chill* ve *Bright Lights, Big City*). Bu yuppiler atalarından daha tüketimci olabilirlerdi, ancak bundan dolayı daha mutlu oldukları kesinlikle söylenemezdi. Kültürel önem kazanmalarına, popüler kültürün şekillendirici bir güç olarak sürekli ortaya çıkışı yardımcı oldu. 1981'de müzik videosunu bize kazandıran ve Michael Jackson ve Madonna gibi birçok ikonik pop sanatçısının kariyerini başlatan MTV'nin ortaya çıkışıyla birlikte, popüler kültür, gençlik kültürünün marjinal bir etkisi olmaktan, Batı'da (küresel olarak olmasa da) yirminci yüzyılın sonlarındaki kültürel yaşamın belirleyici bir yönü olmaya doğru yirmi yıllık değişimini sürdürdü.

Sinema dünyasında, 1980'ler hem gişe rekorları kıran filmlerin (*ET* ve *Kayıp Ark'ın Peşinde gibi filmler*) hem de gençlik filmlerinin (*Pembe Güzellik* ve *Kahvaltı Kulübü gibi filmler*) on yılıydı. Ancak belki de en şaşırtıcı olanı, 1980'lerde dini temalı birçok filmin de görülmesiydi: *Fil Adam* , *Ateş Arabaları* , *Kalbin Yerleri* , *Şefkatli Merhametler* , *Misyon* , *Tanık* , *Babette'in Ziyafeti* . Bazı eleştirmenlerin Hollywood'un "kilise karşıtı" olduğu iddiasına rağmen, dini temalı filmler bolca mevcuttu. Genel olarak popüler kültürde örgütlü Hristiyanlığa karşı şüpheciliğin odak noktası olduğu doğru olabilir (bu tema on yıllar geçtikçe daha da önem kazanmıştır), ancak durum hiç de bu kadar basit değildi. Dini temalara odaklanan filmlerin hepsi "dini film" olarak nitelendirilemezdi; aksine, dini fikirler dönemin birçok büyük gişe rekoru kıran filmine bile nüfuz etmişti (belki de eski hikayeleri yeni yollarla anlatmanın gücünün bir kanıtı). On yılın sonu, büyük izleyici

kitlelerine ulaşmasa da kamuoyunun büyük ilgisini çeken iki tartışmalı dini filmin gösterime girmesine de sahne oldu: *Montreal'in İsa'sı* ve *İsa'nın Son Günahı* . Din, şaşırtıcı bir şekilde kamusal ve sosyal yaşamın merkezine geri dönüyordu ve sinema bu eğilimi hem yansıtıyor hem de ona katkıda bulunuyordu.

Barry Taylor

1 Amadeus

Meslek

Sanat/Oyun: Tanrı'nın Varlığı, Güzellik, Putperestlik, Kıskançlık Arasında Arabuluculuk

ABD, 1984

160 Dakika (Uzatılmış Versiyon), Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: F. Murray Abraham, Tom Hulce, Elizabeth Berridge

Yönetmen: Miloš Forman

Senarist: Peter Shaffer

Yaş sınırı: R (kısa süreli çıplaklık)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Oscar ödüllü *Amadeus filmi* , birçok açıdan derin teolojik sorular soruyor. Mozart'ın müziğinde, yaratılmasının üzerinden yüzyıllar geçmesine rağmen, onu dinleyenlerde sadece takdir değil, gerçek bir bağlılık uyandıran şey tam olarak nedir? Mozart bir şekilde göklerin müziğine aracılık mı ediyordu? Eğer öyleyse, bunca insan arasında *bu* adam, Tanrı'nın yaratılışın övgüsünü dile getirdiği araç nasıl olabilirdi?

Amadeus bu sorulara soyut bir şekilde cevap vermeye çalışmıyor. Bunun yerine, hırs, kıskançlık, cinayet, aşk/şehvet ve yaratıcı çalışmalarımızın bir şekilde önem kazanması arzusunu konu alan son derece insani bir öykü içinde konumlandırarak müziğinin (aşkın?) gücünü dramatize ediyor.

18. yüzyıl Viyana'sında geçen *Amadeus ,* Mozart'ın hikayesini, Mozart'ın biraz daha az yetenekli çağdaşı, yaşlanan Antonio Salieri'nin bakış açısından anlatır. Başlangıçta Salieri, Mozart'ın Avusturya'da saygın ve maddi olarak iyi durumda bir saray bestecisi olarak başarısının dindar bağlılığından kaynaklandığına inanır. Ancak Mozart'la tanıştıktan sonra Salieri, Tanrı'nın neden böyle bir yaratığı, özellikle de bu kadar kaba ve ahlaksız birini kayırdığını sorgulamaya başlar. Filmin sonunda, Salieri'nin Mozart'a duyduğu kıskançlık, onu Tanrı'nın seçilmiş enstrümanının ölümünü aramaya ve böylece Salieri'nin müzikal vasatlığı için Tanrı'ya karşı bir tür intikam almaya iter.

Amadeus, ilk olarak 1984'te sinemalarda gösterime girdi; bu da onu üç yüz yıllık bir hikâyeyi anlatan otuz yıllık bir film yapıyor. Ancak birçok klasik film gibi, *Amadeus da* eskimiş olmaktan çok uzak. Aslında, temel temalarının çoğu doğrudan günümüz durumuna değiniyor.

Örneğin, 2007 yılında Pew Araştırma Merkezi tarafından yapılan bir anket, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki on sekiz ila yirmi beş yaş arası gençlerin yüzde 51'inin en büyük yaşam hedefinin ünlü olmak olduğunu ortaya koymuştur. Birleşik Krallık'ta yapılan benzer bir anket ise, ortaokul çağındaki öğrencilere mesleki istekleri sorulduğunda en yaygın yanıtın ünlü olmak olduğunu göstermiştir; bu, otuz yıl öncesine kıyasla önemli bir değişikliktir, zira o zamanlar en yaygın yanıtlar doktor, avukat ve öğretmen olmuştur.

Peki bu tür bir hırsı tetikleyen şey nedir? Modern kültürde şöhret ve ünlülüğün dolu dolu ve gelişen bir hayat yaşamak için geçerli seçenekler olarak sunulmasına izin veren benzersiz bir şey mi var? Yoksa kamuoyu tarafından tanınma ve bununla birlikte gelen tüm gösterişlere duyduğumuz arzu, temel bir insan dürtüsü mü? İlginç bir şekilde, bu duyarlılığın yankıları filmin başlarında genç Salieri'nin duasında da duyuluyor: "Beni tüm dünyada ünlü yap. Beni ölümsüz kıl. İnsanlar sonsuza dek adımı sevgiyle ansın. Karşılığında sana iffetimi vereceğim."

Salieri'nin zihninde, bu, Tanrı'nın kendisini tüm dünyaya Tanrı'nın yüceliğini ilan etmek için bir araç olarak kullanması için yaptığı samimi bir duadır. Ancak Salieri hayatının bu şekillendirici anlarını anlatırken, duasının gerçek motivasyonunun, Tanrı'ya yetenekleriyle hizmet etme arzusundan veya çağrısından kaynaklanmadığını anlıyoruz. Bu, şöhret arzusundan, başkalarının tanıyacağı, seveceği ve belki de tapacağı biri olma arzusundan kaynaklanmaktadır.

Yaratılış öyküsünün yanında, bu kitaptaki en eski öyküdür. Daha önce ve sonra gelen sayısız diğer öykü gibi, *Amadeus da* Tanrı'nın yarattığı, geçici, sınırlı, rastlantısal ve sonlu bir varlığın kalıcılık arayışını anlatan bir filmdir. Salieri'nin de belirttiği gibi, gerçek amaçlarımızı haklı çıkarmak (veya gizlemek) için yaptığımız zihinsel jimnastiklere rağmen, insanlığın aşırıya kaçmaktan kendini alamadığı görülüyor. Kendimizi sürekli olarak yalnızca Tanrı'ya ayrılmış bir konuma yerleştirmeye çalışıyoruz. Dolayısıyla, ister on sekizinci yüzyıl saray bestecisi olsun, ister yirmi birinci yüzyıl YouTube yıldızı olsun, şöhret ve ünlülük, temel bir insan ikileminin ifadesi olarak ortaya çıkıyor: putperestlik.

Trajedi elbette ki, Mozart'ın çağdaşı olan Salieri'nin hiçbir zaman gerçek bir şansı olmamasıydı. Her ne kadar neredeyse uydurma olsa ve 19. yüzyılın romantikleştirilmiş müzik üretimi anlayışını yansıtsa da, Mozart'ın şöhretinin bir kısmı sadece yarattığı nefes kesici müzikle değil, onu yaratma süreciyle de ilgiliydi. Mozart olağanüstü bir müzik hafızasına ve keskin doğaçlama becerilerine sahipti. Bunun yan ürünü, sanki müzik kafasında hazır halde yaşıyormuş ve tek yapması gereken onu çalmak veya yazmakmış gibi, anında müzik yaratabilme yeteneğiydi.

Tarihsel ayrıntılardan bağımsız olarak, Mozart'ın yaratıcı sürecinin nihai sonucu, Batı dünyasının en kalıcı müziklerinden bazıları olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Bu nedenle, Salieri gibi bir adamın hem bu müziğe hayran olması hem de onu yapan kişiden nefret etmesi şaşırtıcı değildir. Nitekim, Mozart'a ve müziğine duyulan bu nefret -sonsuz şöhret için kör bir hırstan kaynaklanan bu kıskançlık- sonunda yetenekli bir müzisyeni mahveder.

Sonuç olarak, tıpkı Mozart'ın son requiem ayini gibi, Salieri'nin kendi hayatı da asla düzgün bir sona ulaşmıyor. Doyumsuz hırsı ve bunun uyandırdığı kıskançlık göz önüne alındığında, hayatı bitmemiş ve tamamlanmamış kaldı. Sadece yokluğa karıştı ki, eğer İncil'deki tanıklık doğruysa, bencil hırslarımız sonunda hepimizi tam olarak oraya götürecektir. Yeterince uzun süre takip edilirse, bireysel şöhret arayışlarımız bizi Salieri'nin hayatının eserini özetlerken söylediği şu sözlere çarpıcı bir şekilde benzer şeyler söylemeye itecektir: "[Tanrı] Mozart'ı öldürdü ve beni işkence etmek için hayatta bıraktı. Otuz iki yıl işkence, otuz iki yıl boyunca yavaş yavaş kendimin yok oluşunu izledim. Müziğim her geçen gün daha da zayıfladı, ta ki kimse onu hiç çalmayana kadar. Onun müziği ise..."

Diyalog Metinleri

Eğer Mesih'te bir teşvik, sevgiden bir teselli, Ruh'ta bir paylaşım, bir şefkat ve merhamet varsa, sevincimi tamamlayın: aynı düşüncede olun, aynı sevgiye sahip olun, tam bir uyum içinde ve tek yürek olun. Bencil hırs veya kibirden dolayı hiçbir şey yapmayın, fakat alçakgönüllülükle başkalarını kendinizden üstün sayın. Her biriniz kendi çıkarlarınızı değil, başkalarının çıkarlarını gözetin. Mesih İsa'da olan aynı düşünce sizde de olsun.

Tanrı suretinde olmasına rağmen,
    Tanrı ile eşitliği önemsemediler.
    Sömürülecek bir şey olarak,
ama kendini boşalttı,
    köle şeklini alan,
    İnsan suretinde doğmak.
Ve insan formunda bulunması,
    kendini alçalttı.
    ve ölüme kadar itaatkâr oldu—
    Çarmıhta ölüm bile.

Filipililer 2:1-8

O zaman anladım ki, bütün emek ve iş becerisi, bir insanın diğerine duyduğu kıskançlıktan kaynaklanıyor. Bu da kibir ve boşuna çabalama halidir.

Ahmaklar ellerini kavuştururlar.
    ve kendi etlerini tüketirler.
Sessizlikle bir avuç dolusu daha iyidir.
    Zahmetle iki avuçtan fazla,
    ve rüzgarın peşinden koşmak.

Vaiz 4:4-6

Aranızda kim bilge ve anlayışlıdır? İyi yaşamınızla, işlerinizin bilgelikten doğan bir yumuşaklıkla yapıldığını gösterin. Ama eğer kalplerinizde acı kıskançlık ve bencil hırs varsa, övünmeyin ve gerçeğe ihanet etmeyin. Böyle bir bilgelik yukarıdan gelmez, dünyevidir, maneviyatsızdır, şeytanidir. Çünkü kıskançlık ve bencil hırsın olduğu yerde, her türlü düzensizlik ve kötülük de olacaktır. Ama yukarıdan gelen bilgelik önce saf, sonra barışçıl, yumuşak, uzlaşmacı, merhamet dolu ve iyi meyveler veren, tarafsız ve ikiyüzlülükten eser olmayan bir bilgeliktir. Ve barış yapanlar için barış içinde doğruluk hasadı ekilir.

Aranızdaki bu çatışmalar ve anlaşmazlıklar nereden geliyor? İçinizdeki savaş halindeki arzularınızdan gelmiyor mu? Bir şey istiyorsunuz ama elde edemiyorsunuz; bu yüzden cinayet işliyorsunuz. Bir şeye göz dikiyorsunuz ama elde edemiyorsunuz; bu yüzden çekişmelere ve çatışmalara giriyorsunuz. Sahip olamıyorsunuz çünkü istemiyorsunuz. İstiyorsunuz ama alamıyorsunuz çünkü yanlış istiyorsunuz, elde ettiklerinizi kendi zevkleriniz için harcamak üzere istiyorsunuz.

Yakup 3:13–4:3

Sonra onlara şöyle dedi: “Kim benim ardımdan gelmek isterse, kendini inkâr etsin, her gün haçını yüklenip beni izlesin. Çünkü canını kurtarmak isteyen onu kaybedecek, benim uğruma canını veren ise onu kurtaracaktır. Bütün dünyayı kazansalar da kendilerini kaybederlerse ne yarar? Benden ve sözlerimden utananlardan, İnsanoğlu da

kendi görkeminde, Baba'nın görkeminde ve kutsal meleklerin görkeminde geldiğinde utanacaktır. Ama size doğrusunu söyleyeyim, burada duranlardan bazıları, Tanrı'nın krallığını görmeden ölümü tatmayacaklardır."

Luka 9:23–27

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. "Herkes Beni Seviyordu… Ta ki O Gelene Kadar" [05:00–14:04]. Açılış monologunda Salieri, Tanrı tarafından verilen mesleğini şöhret ve ün arzusuyla karıştırdığını gösteriyor. Genç bir çocukken ettiği duanın sözlerini düşünün: "Beni tüm dünyada ünlü yap. Beni ölümsüz kıl. İnsanlar sonsuza dek adımı sevgiyle ansınlar. Karşılığında sana iffetimi vereceğim." Kendi hırslarınızı Tanrı'nın çağrısıyla hiç karıştırdınız mı? Sonuç olarak ne oldu? Çağdaş insanların şöhret ve ünlülük arzusunu ne motive ediyor? Bu arzu hangi temel insan özlemini yansıtıyor? "Bencil hırs veya kibirle motive edilmemiş" (Filipililer 2:3 NET) herhangi bir tanınma veya övgü türü var mı? Varsa, bu nasıl bir şey olurdu? Filipililer 2:5-8'de Mesih'in bize sunduğu model, hem bireyler hem de bir topluluk olarak şöhret arzumuzu nasıl anlamamızı şekillendiriyor?
2. "Tanrı'nın Sesi Yine Buradaydı… Kibirli, Şehvetli, Çocuksu Bir Oğlanda" [51:28–58:38]. Tanrı'nın aracı olarak hizmet etmeye kim layıktır? Bu yargıyı verirken kullandığımız kriterler nelerdir? Bunlar Tanrı'nın kullandığı kriterlerle aynı mıdır? Kendi hayatınızda, Vaiz 4:4–6'daki sözler ne kadar doğru geliyor? Yani, kendi çalışmalarınızın ne kadarı, Tanrı tarafından haksız yere "yeteneklendirilmiş" olduğunu düşündüğünüz biriyle rekabetten kaynaklanıyor? Bu arayış sizi dünyadaki Tanrı'nın işiyle hangi yönlerden karşı karşıya getiriyor? İyi veya yararlı rekabet türleri var mıdır? "Beceriye" veya "mükemmelliğe" olan bağlılığımız, işimizden ve ürettiklerimizden zevk alma yeteneğimizin önüne ne zaman geçiyor?
3. "Eserlerimi veya beni sevmediğinizi sanıyordum" [2:23:31–2:24:51]. Hiç Mozart gibi hissettiniz mi—çevrenizdeki hiç kimsenin yaptıklarınızı, hele ki sizi sevmediğini? Başkalarına duyduğumuz kıskançlığın, kim olduğumuz ve sevilebilir olup olmadığımız konusundaki daha temel bir güvensizlikle bir şekilde bağlantılı olması mümkün mü? Eğer öyleyse, Yakup Hristiyan topluluğundaki bu çatışma kaynağını nasıl ele alıyor? Mozart, Salieri'den af diliyor. Yakup 4:1–3, istemediğimiz için sahip olmadığımızı söylüyor. Özellikle kıskandığınız kişilerden af dilemenizi engelleyen nedir?
4. "Dünyadaki Bütün Sıradan İnsanlar Adına Konuşuyorum. Onların Koruyucu Aziziyim" [2:32:39–2:34:43]. Başkalarının parlaklığıyla karşılaştırıldığında, "sıradan" çalışmalarımız hâlâ önemli mi? Kendi çalışmalarımızı küçümsemeden ilhamı nasıl doğru bir şekilde takdir edebiliriz? Şöhretten bağımsız olarak nasıl sevinç bulabiliriz? Salieri "bütün dünyayı kazandı ama kendini kaybetti" mi? Eğer öyleyse, nasıl? *Amadeus,* Luka 9:23–27'deki, dünyayı kazanmak ama ruhumuzu (ya da Salieri'nin sözleriyle "müziğimi") kaybetmek yerine, hayatımızı kurtarmak için hayatımızı kaybetmek hakkındaki yorumumuza nasıl yeni bir ışık tutabilir?

Seçilen Ek Kaynaklar

Brown, Peter. " *Amadeus* ve Mozart: Gerçekleri Ortaya Koymak." *American Scholar* 61, no. 1 (Kış 1992): 49–66.

Amadeus incelemesi . 19 Eylül 1984. http://www.rogerebert.com/reviews/amadeus-1984.

Myers, Cathleen. "Amadeus." http://www.peersdance.org/revamade.html.

Don Giovanni'nin Özeti : W.A. Mozart'ın Bir Operası." http://www.musicwithease.com/don-giovanni-synopsis.html.

Kutter Callaway

2 Babette'in Ziyafeti

Sanat/Oyun, Tanrı'nın Merhametini Aracılık Ediyor

Güzellik, Topluluk, Bağışlama, Tanrı'nın Merhameti ve İnsan Yargısı, Şükran, Meslek Seçimi

Orijinal başlık: *Babettes gæstebud*

Danimarka, 1987

102 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Stéphane Audran, Bodil Kjer, Birgitte Federspiel

Yönetmen: Gabriel Axel

Senarist: Gabriel Axel (Karen Blixen'in aynı adlı romanından uyarlanmıştır)

Genel İzleyici Kitlesi (G)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Babette'in Ziyafeti , gri bir okyanusla başlıyor ve Danimarka'nın en kuzeyindeki kasvetli kıyı şeridine yığılmış bir düzine binayı ortaya çıkaracak şekilde genişliyor. Ağızları açık, iç organları çıkarılmış morina balıkları güneşte kurumaya bırakılmış; filmin nazik kahramanları Filippa ve Martine'in girişini çerçeveliyorlar. Yaşlı olan bu iki kadın, küçük yerleşim yerinin uzun zaman önce ölmüş papazının kızlarıdır ve onun tutumluluk ruhu, acımasız topluluklarının üzerinde dolaşmaktadır. Besteci Per Nørgård'ın sade notalarıyla desteklenen iki basit çekimle, Danimarkalı film yönetmeni Gabriel Axel, bolluk ve mutluluktan bilerek habersiz, "daha yüksek ve daha saf bir hayata" adanmış bir maneviyatı ortaya koyuyor. Anlatıcının ilk sözleri, bu dengesiz bağlılığın sonuçlarına işaret ediyor: "Bu ıssız yerde, bir zamanlar iki kız kardeş yaşardı." *Bir zamanlar yaşarlardı* : İki yaşlı bakirenin, onlarla karşılaştığımızda artık olmadıkları bir şekilde bir zamanlar hayatta olduklarını hayal etmek kolaydır.

Topluluk Babette'in ziyafetinde bir araya geliyor [*Babette'in Ziyafeti* (*Babette'in Ziyafeti*) © 1987 AS Panorama Film International]

Başroldeki Fransız mülteci Babette Hersant ile tanışmamız epey zaman alıyor; o, çaresiz bir halde kız kardeşlerin yanında sığınacak yer bulmak umuduyla geliyor. Anlatıcı öncelikle, kızların genç ve güzel kadınlar oldukları zamanki canlı yaşamlarına geri dönüşler yaparak onları ve cemaatini yönetiyor; bu yönetim, sert Kurtarıcılarına taptıkları kırsal kesime yakışır buz gibi bir doğrulukla şekilleniyor. Genç güzellere Jutland kıyılarının ötesinde aşk ve yaşam için birçok fırsat sunuluyor, ancak şüpheyle felç olmuş ve duygularından korkan kızlar, arzularını bastırıp hayatlarını babalarına ve kilisesine hizmet etmeye adıyorlar. Özellikle iki talip en acı verici şekilde reddediliyor ve bu durum, her kız kardeşin ruhunda, hiçbir toplumsal hizmetin silemeyeceği bir iz bırakıyor. Reddedilen

taliplerden biri, "çorbalarına tuz alamayan bazı dindar melankolikler tarafından yenilgiye uğratıldığını" söylüyor.

Babalarının ölümünden on yıllar sonra, küçülmüş cemaatlerini tuzsuz bira-ekmek çorbasından oluşan bitmek bilmeyen yemeklerle acımasız iç çekişmelerden korumaya çalışırken, mucizevi bir şekilde hayata yeniden başlama şansı yakalarlar. Karanlık ve fırtınalı bir gecede, kapüşonlu bir Fransız kadın kapılarına gelir ve Filippa'nın uzun zaman önce reddettiği hayranından bir mektup getirir; mektupta kız kardeşlerden perişan haldeki mülteciyi barındırmaları rica edilir. Babette'i kabul etme riskini almaları ve İsa'ya benzer iyilikleriyle hareket etmeleri, dualarına da bir cevap olduğunu anlamaları yıllar alacaktır. O yağmurlu gecede, dünyanın en gösterişli, zevk düşkünü başkenti Paris'ten gelen en yetenekli aşçıyı ağırlamışlardır. Ancak taşıdığı mektupta sadece "Babette yemek yapmayı biliyor" yazmaktadır.

Kız kardeşler Babette'e bayat çavdar ekmeği parçalarından ve yeniden sulandırılmış morina balığından, duvarcı harcı kıvamına gelene kadar kaynatılarak çorba yapmayı öğretirler. Yıllar geçtikçe, kayalık kıyıda kendiliğinden yetişen otlarla ve sevgi dolu bir özenle çorbayı dönüştürür. Batan güneşte baharatlarını toplarken duyduğu özlem elle tutulur derecededir. On dört yıl boyunca bu özlemini "kalbin gizli köşelerinde" saklar.

Filmde, papaz cemaatine başlarken, "Tanrı'nın yolları, insan gözünün izlerini göremediği deniz ve karlı dağ zirvelerinden geçer," diyerek Ruh'un öngörülemezliğini hatırlatır. Ve böylece, yıllar sonra, eski bir Paris piyango bileti Babette'e küçük bir servet kazandırır ve bu servet, küçük köylerini değiştirmeye mahkumdur. Lutherci peygamberin doğumunun yüzüncü yıldönümü kutlaması, rahibeler, cemaat ve Babette için dönüştürücü bir olay haline gelir; Babette kutlama yemeğini hazırlama izni alır. Geriye kalan birkaç kilise üyesi, Babette'in cömertliğinin korkulu alıcılarıdır; Babette, ömür boyu unutulmayacak bir gastronomi ziyafeti hazırlayıp servis ederken, sofralarına birçok ömrün acı pişmanlığını ve kurumuş umutlarını getirirler; bu umutlar, yemeğin zevkini inkar etme konusunda yanlış bir iş birliğiyle beslenir, sanki sessizlik ve inkarla zevkleri olmayacakmış gibi. Ancak Babette'in ziyafeti, mutfakta bekleyen hizmetçiler de dahil olmak üzere herkes üzerinde mucizevi bir etki yaratır ve herkes dönüşmüş olarak ayrılır.

Diyalog Metinleri

> Bütün bunları yüreğime yerleştirdim, her şeyi inceledim; doğru ve bilge kişilerin ve yaptıklarının Tanrı'nın elinde olduğunu, sevgi mi yoksa nefret mi olduğunu bilmediklerini anladım. Karşılaştıkları her şey boşluktur, çünkü aynı kader herkese gelir; doğru ve kötü, iyi ve kötü, temiz ve kirli, kurban sunanlar ve sunmayanlar. İyiler nasılsa, günahkarlar da öyledir; yemin edenler, yeminden kaçınanlar gibidir... Ama yaşayanların hepsine katılanın umudu vardır; çünkü yaşayan bir köpek, ölü bir aslandan daha iyidir. Yaşayanlar öleceklerini bilirler, ama ölüler hiçbir şey bilmezler; artık hiçbir ödülleri yoktur ve hatıraları bile silinmiştir. Sevgileri, nefretleri ve kıskançlıkları çoktan yok olmuştur; güneşin altında olan her şeyde bir daha asla pay sahibi olmayacaklardır.
>
> Git, ekmeğini afiyetle ye, şarabını neşeyle iç; çünkü Tanrı yaptığın her şeyi çoktan onaylamıştır.
>
> Vaiz 9:1-7

İman konusunda zayıf olanları hoş karşılayın, ancak görüş ayrılığı çıkarmak amacıyla değil. Kimileri her şeyi yediğine inanırken, zayıf olanlar sadece sebze yerler. Yiyenler yemeyenleri hor görmesin, yemeyenler de yiyenleri yargılamasın; çünkü Tanrı onları kabul etmiştir.

Romalılar 14:1-3

Dinleyin! Kapıdayım, çalıyorum; sesimi duyup kapıyı açarsanız, içeri girip sizinle yemek yiyeceğim, siz de benimle yiyeceksiniz.

Vahiy 3:20

Tarladan her yıl hasat ettiğiniz tüm ürününüzün onda birini ayırın. RAB Tanrınızın huzurunda, adının yerleşeceği yer olarak seçeceği yerde, tahılınızın, şarabınızın ve zeytinyağınızın onda birini, ayrıca sürü ve koyunlarınızın ilk doğanlarını yiyin ki, RAB Tanrınızdan her zaman korkmayı öğrenesiniz. Fakat RAB Tanrınız sizi bereketlendirdiğinde, eğer mesafe çok büyükse ve RAB Tanrınızın adını koyacağı yer sizden çok uzaktaysa, o zaman onu paraya çevirebilirsiniz. Parayı elinize güvenli bir şekilde alın ve RAB Tanrınızın seçeceği yere gidin; parayı dilediğiniz her şey için harcayın—öküzler, koyunlar, şarap, sert içki veya dilediğiniz her şey. Ve orada RAB Tanrınızın huzurunda, siz ve ev halkınız birlikte sevinerek yiyin.

Tesniye 14:22–26

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. Eski Ahit'te, Tanrı'nın halkı zekâtlarını istedikleri şeylere harcamaya ve birlikte paylaşacakları yemeğe sevinmeye teşvik edilir. Yeni Ahit'te ise İsa, kapı kendisine açılırsa içeri girip yemek yiyeceğine dair söz verir. Birlikte yemek yemek Hristiyan inancında neden bu kadar önemli? Yukarıdaki Kutsal Yazılar, paylaşılan yemeğin kutsal eylemi hakkında bize nasıl bilgi veriyor? Filmdeki cemaat üyelerinin şükran, bağışlama ve yenilenmiş sevgiye ulaşmalarında yemek ne gibi bir rol oynuyor? Sizin hayatınızda yemek ne gibi bir rol oynuyor?
2. “Achille, Filippa'yı Baştan Çıkarır ve Filippa İstemeyerek Geri Çekilir” [22:18–29:16]. Achille Papin, Mozart'ın *Don Giovanni'sinden ünlü düeti prova ediyor.* Papin, Filippa'ya "Gökyüzündeki tek yıldız sen olacaksın!" der. Filippa ise "Titriyorum ama dinliyorum, sevincimden korkuyorum! Arzu, aşk ve şüphe kafamda savaşıyor!" diye şarkı söyler. Papin, Filippa'yı büyük bir hanımefendi yapacağına dair güvence verir. Filippa şarkı söylemeye devam eder: "Ruhum şimdiden zayıflıyor." Papin ise cevabını şöyle verir: "Aşk bizi birleştirecek!" Bu tutkulu dersten sonra Filippa neden Papin'le çalışmayı bırakmak istediğini söyler? Papin'in kederinde babalarını eğlendiren ne vardır? Filippa bu kararı hakkında ne hissediyor ve bu duygularıyla ne yapıyor? Siz onun kararı hakkında ne düşünüyorsunuz? Neden?
3. “Babette Fırtınalı Bir Gecede Mektupla Geliyor” [29:25–36:05]. İmkansız bir fırtınada, perişan ve yorgun bir halde, kurtuluş için son bir umuduyla Babette gelir. Dindar rahibelere yazdığı bir tavsiye ve anma mektubunda Achille Papin, Filippa'dan övgüyle

bahseder ve Paris'teki kanlı ayaklanmalardan sonra Babette'in Tanrı'ya adanmış cömert kadınlardan başka bir yerde yardım bulamayacağını söyler. Onların hayatlarının aileyle dolu olduğunu hayal ederken, kendisi kariyeri bitmiş ve adı unutulmuş bir halde seçimlerinden pişmanlık duyar. Filmdeki herkesin benzer pişmanlıkları olduğu anlaşılıyor. Bu umutsuz seçimleri aydınlatmanın önemi nedir?

4. "General Babette'in Kim Olduğunu Anlıyor" [1:18:00–1:21:53]. Yemek sırasında, cemaatten biri, onurlandırdıkları peygamberin hayatındaki mucizevi bir olayı hatırlatır: Fiyort donmuş ve rahip, gelişinden neredeyse umudunu kesmiş uzak köylülere hizmet etmek için "dalgaların üzerinden yürüyebilmiştir". Bu hikâyenin hemen ardından Babette, generalin yediği yemeğin kime ait olduğunu şüpheye yer bırakmayacak şekilde anlamasını sağlayacak özel yemeği fırından çıkarır – bir başka bayram mucizesi. General, Babette'i en parlak döneminde "bir akşam yemeğini bedensel iştahlar ve ruhsal iştahlar arasında bir aşk ilişkisine dönüştürebilen" biri olarak tanımlar. Bu gözlem filmin temasına nasıl yansıyor? 1. soruya verdiğiniz cevapları nasıl etkiliyor? Yemek yemek sizin için hiç manevi bir deneyim oldu mu? Ne zaman?
5. "General Yemeğin Aşkın Gücünü Düşünüyor" [1:26:43–1:28:46]. General Löwenhielm, bir vaaz gibi okunan bir kadeh kaldırma konuşmasında akşamın dönüşümünü düşünüyor:

> Merhamet ve hakikat bir araya geldi. Doğruluk ve mutluluk birbirini öpecek. İnsan, zayıflığı ve kısa görüşlülüğü içinde, bu hayatta seçimler yapmak zorunda olduğuna inanır. Aldığı risklerden titrer. Korkuyu biliyoruz. Ama hayır, seçimimizin hiçbir önemi yok. Gözlerimizin açıldığı ve merhametin sonsuz olduğunu anladığımız bir zaman gelir. Sadece güvenle beklememiz ve şükranla kabul etmemiz gerekir. Merhamet hiçbir koşul koymaz. Ve işte! Seçtiğimiz her şey bize verildi ve reddettiğimiz her şey de verildi. Evet, reddettiğimiz şeyleri bile geri alıyoruz. Çünkü merhamet ve hakikat bir araya geldi ve doğruluk ve mutluluk birbirini öpecek.

   Vaiz kitabının yazarı (yukarıya bakınız) General Löwenhielm'in düşüncelerini nasıl yansıtıyor? Onun vardığı sonuçlar hakkında ne düşünüyorsunuz?

6. "Babette Yeteneğini Açıklıyor" [1:38:00–1:41:01]. Babette, piyango parasının sanatçı olarak elinden gelenin en iyisini yapma şansı olduğunu kız kardeşlere açıkladığında ne demek istiyordu? Daha önce daha kolay koşullar altında birçok kez bu yemeği hazırlamıştı—bu deneyimi tüm hayatı boyunca beklediği bir şey yapan neydi? Sanatçı, inanç hayatına başka hiç kimsenin getiremeyeceği eşsiz bir şey nasıl katıyor?

Seçilen Ek Kaynaklar

Fuller Teoloji Semineri'nin Brehm Merkezi direktörü Makoto Fujimura, 2013 yılında New York'ta düzenlenen IAM (Uluslararası Sanat Hareketi) Inhabit konferansındaki konuşmasında , *Babette'in Ziyafeti'ni* T. S. Eliot'ın *Dört Dörtlüsü* ve Olivier Messiaen'in "Zamanın Sonu İçin Dörtlü" bestesiyle diyalog içine sokuyor.

http://fujimurainstitute.org/wp-content/uploads/2014/03/MF-Inhabit-Keynote-Notes.pdf.

Bu kitaba katkıda bulunanlardan biri olan Elijah Davidson, Advent üzerine yazdığı bir dizi yazıda *Babette'in Ziyafeti'nden bahsederek şunları belirtiyor: " Babette'in Ziyafeti* bize, hakikate ve doğruluğa olan bağlılığın merhamet ve mutlulukla dengelenmesi gerektiğini hatırlatıyor. Az bir yulaf lapası iyidir, ama görkemli bir ziyafet de öyle." Onun dini yazısına şu adresten ulaşabilirsiniz:
http://www.brehmcenter.com/initiatives/reelspirituality/film/study-guides/coming-attractions-week-4-filled-with-good-things.

Lauralee Farrer

3 Ateş Arabası

Meslek

Sanat/Oyun, Tanrı'nın Varlığını Aracılık Ediyor, İnanç/İnanç, Oyun, Şabat

ABD/Birleşik Krallık, 1981

124 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Ian Charleson, Ben Cross, Ian Holm, John Gielgud, Alice Krige

Yönetmen: Hugh Hudson

Senarist: Colin Welland

Yaş sınırı: 7+

Özet ve Teolojik Düşünceler

Chariots of Fire filmini çektiğimizde Twentieth Century Fox'ta yapım başkan yardımcısıydım . Colin Welland'ın senaryosunun olağanüstü olduğunu biliyorduk ve oyunculukların yüksek kalitesinden ve yönetmen Hugh Hudson'ın filminin görsel zarafetinden çok etkilenmiştik. Ancak hiçbirimiz filmin elde ettiği övgüyü veya kalıcı mirası beklemiyorduk. 1981 yılı, Stephen Spielberg'in *Raiders of the Lost Ark'ı* , Warren Beatty'nin *Reds'i* , Louis Malle'in *Atlantic City'si* ve Mark Rydell'in *On Golden Pond'u gibi harika filmlere sahne oldu* . Bu dört film de En İyi Film dalında Akademi Ödülü'ne aday gösterildi, ancak film sektöründeki neredeyse herkesin şaşkınlığına, beşinci aday olan *Chariots of Fire ödülü* kazandı.

Abrahams'ın hayatının yarışı—100 metre Olimpiyat finali [*Chariots of Fire* © 1981 Enigma Productions, Limited]

Ateş Arabaları , 1924 Olimpiyatları fonunda geçen gerçek bir hikâyeye dayanmaktadır. Film, birbirinden çok farklı motivasyonlara sahip iki olağanüstü koşucunun hikâyelerini anlatır. Eric Liddell (Ian Charleson), Tanrı'nın kendisine bahşettiği atletik yeteneği onurlandırmak için koşan İskoç Presbiteryen bir üniversite öğrencisidir (daha sonra Çin'de misyoner olacaktır). Harold Abrahams (Ben Cross) ise, önyargılı üst sınıf okul arkadaşlarına bir Yahudinin sporda (ve mecazi olarak, her düzeyde işletme ve toplumda) rekabet edebileceğini ve başarılı olabileceğini kanıtlamak için koşan, Cambridge Üniversitesi'nde okuyan laik bir Yahudi öğrencidir. Yüzeysel olarak Liddell'in kahraman, Abrahams'ın ise onun karşıtı olduğu gibi görünse de, durum bundan çok farklıdır. Film, her biri değerli bir amaç için koşan iki cesur ve dürüst adamın hikâyesidir.

Hikaye ilerledikçe, Liddell ve Abrahams Olimpiyatlara giden yolda önemli bir yarışta karşılaşırlar. Liddell yarışı kazanınca, Abrahams ona hazırlanmasında yardımcı olması için profesyonel bir antrenör (En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu dalında Oscar adaylığı alan Ian

Holm) tutar. Abrahams, bu yardımı aradığı için Yahudi karşıtı aristokratlar tarafından haksız yere eleştirilir; bunun sportmenliğe aykırı olduğunu iddia ederler. Bu arada, Liddell kendi başına İskoç kırsalında ve kumlu plaj boyunca koşarak antrenman yapar.

Liddell ve Abrahams'ın Olimpiyat hazırlıkları, onları seven kadınlarla ilgili kişisel dramlarla sekteye uğrar. Abrahams'ın kız arkadaşı, onun antrenmana olan takıntılı odaklanmasından rahatsız olurken, Liddell'in kız kardeşi Eric'i koşmasının Çin'e İncil'i götürme misyonerlik görevine engel olduğu konusunda uyarır. Yine de her iki adam da Paris'te yarışacak İngiliz Olimpiyat takımına seçilir. Film, muhtemelen eşit bir coşkuyla her ikisini de desteklememize yol açtı.

Altın madalya favorisi Liddell'e, en iyi performansını sergileyeceği yarışın Pazar gününe denk geldiği bildirilir. Hristiyan inancı gereği, Pazar günü olacağı için yarışmayacağını açıklar. İngiliz Olimpiyat Komitesi ve hatta Galler Prensi (daha sonra Kral VIII. Edward), Liddell'i yarışmaya ikna etmeye çalışır; prens, bunu "ülkenin iyiliği için" yapması gerektiğini söyler. Ancak filmin en etkileyici anlarından birinde Liddell şöyle cevap verir: "Tanrı ülkeleri yarattı, Tanrı kralları ve onların yönettiği kuralları yarattı. Ve kurallar, Şabat'ın O'nun günü olduğunu söylüyor. Ve ben de bunu böyle tutmaya niyetliyim."

Tarih—bazıları kader derdi—her iki koşucuyu da kayırdı. Abrahams kendi branşında altın madalya kazandı. Pazar günü yarışmamaya yönelik Hristiyan inancına sıkıca bağlı kalan Liddell'e, filmin özverili kardeşlik ve ruh yüceliğini yansıtan dokunaklı sahnelerinden birinde, takım arkadaşının yerine iki gün sonraki bir yarışta koşma fırsatı verilir. Liddell bu fırsatı kabul eder ve altın madalyasını kazanır.

Ateş Arabaları, inançlı insanlar hakkında çekilen büyük stüdyo filmleri için çıtayı yükseltti. Bu kitaptaki filmlerin çoğu onun temeli üzerine inşa edilmiştir. Liddell'in karakteri—sarsılmaz Hristiyan inançlarıyla şekillenen dürüstlükle tanımlanan—vakar, mütevazı ve kahraman olarak tasvir edilir. Onun tasviri ideolojiye değil, karaktere ve değerlere odaklanır. Bu nedenle film, seküler izleyiciler arasında bile geniş övgü almıştır. (Zaman zaman oldukça sert) Hristiyan inancına dayanmasına rağmen, filmin insanlığı ve derin maneviyatı evrensel bir çekiciliğe sahiptir. İşte kamusal alana uygun bir Hristiyan inancı tasviri. *New York Times* eleştirmeni Vincent Canby'nin yazdığı gibi, "'Ateş Arabaları' aynı anda romantik ve sağduyulu, lirik ve komiktir... Olağanüstü insanlar hakkında olağanüstü bir film."

Diyalog Metinleri

> Öyleyse doğru olanı yapmaktan yorulmayalım, çünkü vazgeçmezsek hasat zamanında karşılığını alacağız.
>
> Galatyalılar 6:9

> Mesih İsa'da Tanrı'nın göksel çağrısının ödülü için hedefime doğru ilerlemeye devam ediyorum.
>
> Filipililer 3:14

> Şabat gününü hatırla ve onu kutsal tut. Altı gün çalışacak ve bütün işlerinizi yapacaksınız. Ama yedinci gün, Tanrınız RAB'bin Şabat günüdür; o gün hiçbir iş yapmayacaksınız.
>
> Çıkış 20:8–10; bkz. Tesniye 5:12–15

İsa onlara, “İmparatorun hakkını imparatora, Tanrı'nın hakkını da Tanrı'ya verin” dedi.

Markos 12:17

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. Koşu sahnelerinin neden yavaş çekimde olduğunu düşünüyorsunuz? Su kenarında koşmak hangi kutsal metin mesajını çağrıştırıyor? Spor/oyun hakkındaki teolojiniz nedir?
2. “Kaslı Hristiyanlık” [25:54–27:44]. Filmin başlarında, Eric Liddell bir yarışı kazandıktan sonra, hayranlarından oluşan kalabalığa şöyle der: “Yarışı kazanmanın bir formülü yok. Herkes kendi yolunda koşar. Peki yarışı sonuna kadar götürme gücü nereden gelir? İçten. İsa dedi ki: 'İşte, Tanrı'nın Krallığı içinizdedir. Eğer bütün kalbinizle beni gerçekten ararsanız, beni mutlaka bulacaksınız.' Kendinizi Mesih'in sevgisine adarsanız, işte o zaman düzgün bir yarış koşarsınız.” Film, Liddell'i büyük bir vaiz olarak mı gösteriyor? Kalabalık nasıl tepki veriyor? Şampiyon bir atlet olmasa bile yine de kahraman olur muydu? Bu tür “kaslı Hristiyanlık” hakkındaki görüşünüz nedir?
3. “İki Metre Daha” [48:20–51:57]. Harold Abrahams, Eric Liddell'e bir yarışı kaybettikten sonra, antrenörü Sam Mussabini ona, “Sana iki metre daha bulabilirim” der. Karşılaştığımız mücadelelerde her zaman “iki metre daha” mı arıyoruz? Bu, başarı ve başarısızlık arasındaki fark olabilir mi? Dua ve inanç, hayatımızda “ekstra bir şey” bulmamızı nasıl sağlayabilir?
4. “Koşarken O’nun Memnuniyetini Hissediyorum” [56:07–1:00:21]. Eric Liddell’in kız kardeşi Jenny, ona Çin’e misyoner olarak dönme asıl çağrısını gözden kaçırdığı, “Zihnin artık bizimle değil, koşmak, başlamak, madalyalar ve hızla dolu” diye uyardığında, o nazikçe şöyle yanıt veriyor: “İnanıyorum ki Tanrı beni bir amaç için yarattı, ama aynı zamanda beni hızlı da yarattı. Ve koşarken O’nun memnuniyetini hissediyorum.” Siz hangi uğraşlarda Tanrı’nın memnuniyetini hissediyorsunuz? Bireysel yeteneklerinizi ve özgüveninizi geliştirmekle hayatınızı Tanrı’nın iradesine teslim etmek arasında denge kurmak zor mu? Tanrı’nın size bahşettiği oyun ve işinizi nasıl dengeliyorsunuz?
5. Liddell koşarak Tanrı'yı nasıl onurlandırıyor? İnancı ona rekabet avantajı mı sağlıyor? Neden? Abrahams'ın motivasyonları Liddell'inkinden daha az onurlu mu? Neden? Abrahams'ın profesyonel bir antrenör kullanması yanlış mıydı? Abrahams'ın yarışı Cumartesi, yani Yahudi Şabatı'nda olsaydı, sizce koşar mıydı? Bu önemli bir soru mu?
6. Bir yarışın kazananını görmek kolaydır. Ama Tanrı'nın bizi koşmaya çağırdığı yarışı kazanıp kazanmadığımızı nasıl anlayabiliriz? Doğru etkinliğe katılıp katılmadığımızı nasıl bilebiliriz? Bir bitiş çizgisi var mı? Altın madalyaların dışında, Eric Liddell ve Harold Abrahams başka neler kazandı? Liddell ve Abrahams'ın temsil ettiği değerler bugün rekabetçi sporlarda hala mevcut mu? 1924, 2016'dan daha yüksek ahlaki standartların olduğu bir dönem miydi? Neredeyse yüz yıl önce geçen bir film olan

Chariots of Fire , Hristiyanların hayatlarını nasıl yaşamaları ve yeteneklerini nasıl kullanmaları gerektiğine dair hala bir örnek teşkil ediyor mu?

Bonus Materyal

Eylül 2015'te, şu anda " *Ateş Arabaları "nın bir "devam filmi"ni geliştiren saygın film yapımcısı Mark Joseph ile tanıştım* . Mark'ın filmi, Eric Liddell'in kahramanca misyonerlik hizmetine ve II. Dünya Savaşı sırasında esir olarak ölümüne odaklanacak. İronik bir şekilde, *Ateş Arabaları'nın bir başka gayri resmi devam filmi* de geliştirme aşamasında; bu film açıkça Hristiyan temalı değil ve Liddell'in inancına çok daha az odaklanıyor. Liddell'in hikayesine olan bu sürekli ilgiyi, filmin kalıcı etkisinin ve geniş çaplı hayranlığının büyüleyici bir örneği olarak görüyorum. Hristiyanlar, *Ateş Arabaları'nı* Hristiyan inancını onurlandıran çığır açan büyük bir stüdyo filmi olarak kutluyor. Diğerleri ise onu, karakter ve azim öyküsünü anlatmak için etkileyici bir dil, güzel görüntüler ve akılda kalıcı müzik kullanan harika bir film olarak görüyor. Elbette, her ikisi de geçerli.

Eğer son kırk yılda ana akım Hollywood, açıkça Hristiyan kahramanlara sahip kurtuluş öykülerine giderek daha fazla ilgi göstermeye başladıysa, *Chariots of Fire* bunun en ön safında yer alıyor. Filmde yer alan hiçbirimizin aklına bunun bir Hristiyan filmi olduğu gelmedi. Bu sadece değerleri onaylayan, güzelce işlenmiş bir öyküydü ve hepimiz bunun bir parçası olmaktan gurur duyduk.

Chariots of Fire , düşük bütçeli bir filmdi. (Büyük John Gielgud hariç) gişe yıldızı yoktu ve yönetmeni Hugh Hudson nispeten tanınmayan bir isimdi. Ancak bir şekilde, iş birliğine dayalı film yapımının gizemli kimyası, olağanüstü bir film ortaya çıkardı.

Kişisel bir not eklemek gerekirse, *Chariots of Fire'ın başarısı* , çok değer verdiğim iki insan arasında da bir iyileşmeye yol açtı. Alan Ladd Jr. ("Laddie"), Fox'taki ilk patronumdu ve başkan olarak beni yapım ve yönetimden sorumlu başkan yardımcılığına terfi ettirdi. Laddie, Fox'ta *Chariots of Fire'ın geliştirilmesine öncülük etmişti* , ancak başkanlıktan istifa ederek Warner Bros.'ta yapımcı (Ladd Company) olmak için ayrıldı. Laddie'nin ayrılışı, Fox'un başkanı ve CEO'su Dennis Stanfill ile yaşadığı acı bir anlaşmazlıktan kaynaklanmıştı ve Stanfill daha sonra beni kıdemli başkan yardımcılığına terfi ettirdi. *Chariots of Fire'ın* hepimiz tarafından bir sanat filmi olarak algılandığı, gişe rekorları kıran bir film olmadığı göz önüne alındığında, filmin finansmanı kolay değildi. Laddie, Warner'ın Fox'a katılarak yapım bütçesinin bir kısmını karşılamasını sağladı. Bütçenin geri kalanı, daha sonra Paris'te Prenses Diana ile birlikte trajik bir araba kazasında hayatını kaybeden Dodi Fayed tarafından sağlandı. Karmaşık ortak yapım anlaşması, Warner Bros.'a ABD dağıtım haklarını, Fox'a ise uluslararası hakları verdi. Filmin eleştirmenlerden aldığı olağanüstü olumlu tepkiler ticari başarıyı da beraberinde getirdi. Bu da, arkadaşlarım ve akıl hocalarım Dennis ve Laddie arasındaki kırgınlıkların iyileşmesine yardımcı oldu.

Chariots of Fire , En İyi Film dalında Oscar ödülünü kazanmasının yanı sıra, En İyi Orijinal Senaryo (Colin Welland), En İyi Kostüm Tasarımı (Milena Canonero) ve En İyi Orijinal Müzik (Vangelis) dallarında da Oscar ödüllerini kazandı. Vangelis'in koşu sahnelerine eşlik eden elektronik müziği, Eric Liddell'in asil karakteri ve ilham verici konuşmasıyla birlikte filmin en çok hatırlanan ve sevilen unsurları arasında yer alıyor.

Joseph C. Gallagher

4 Suç ve Kabahat

Hayatın Anlamı

Adalet, Hayatın Gizemi, Hayatın Boşluğu, Ahlak/Ahlaksızlık, Günah ve Sonuçları

ABD, 1989

104 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Martin Landau, Woody Allen, Alan Alda, Mia Farrow, Anjelica Huston, Sam Waterston, Joanna Gleason, Jerry Orbach

Yönetmen: Woody Allen

Senarist: Woody Allen

Yaş sınırı: PG-13 (cinsellik, şiddet, küfür)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Woody Allen, elli yılı aşkın süren verimli kariyeri boyunca Amerikan sinemasının en beğenilen ve teolojik açıdan en ilgi çekici filmlerinden bazılarını yazıp yönetti. *Banana* (1971), *Sleeper* (1973) ve *Love and Death* (1975) gibi bazı filmler, eğlendirmek ve neşelendirmek için tasarlanmış yüksek konseptli slapstick komediler iken, *Interiors* (1978), *September* (1987) ve *Another Woman* (1988) gibi diğerleri ise film yapımcılığındaki kahramanı Ingmar Bergman'ın eserlerine güçlü bir benzerlik gösteren ciddi ruhani dramalardır. Ancak Allen'ın en bilinen filmleri, trajik ve komik unsurları kusursuz bir şekilde birleştiren filmlerdir. Oscar ödüllü *Annie Hall* (1976), *Manhattan* (1979) ve *Hannah and Her Sisters* (1986) gibi eserlerin tümü, çeşitli varoluşsal ve romantik krizlerle boğuşan karmaşık karakterlere yer verir ve komediyi, yaşamın anlamı ve Tanrı'nın varlığı hakkındaki felsefi sorgulamalarla ustaca dengeler.

Allen'ın 1989 yapımı *"Suçlar ve Kabahatler" filmi* , bu eşsiz felsefi trajikomedi türünün belki de en saf örneğidir. Dostoyevsky'nin *"Suç ve Ceza" romanından esinlenerek* çekilen film, birbirinden farklı ancak paralel iki öykü içerir; biri dram, diğeri komedi olan bu öyküler, birlikte ahlakın doğası ve Tanrı'nın adaleti üzerine düşündürücü bir inceleme sunar.

Filmin dramatik ilk öyküsünde, Oscar adayı Martin Landau, sevgi dolu bir ailesi ve hayranlık duyan arkadaşları ve meslektaşlarından oluşan bir topluluğu olan saygın bir göz doktoru olan Judah'ı canlandırıyor. Ancak bu saygınlık görünümünün altında, Judah'ın eski bir hostes olan Dolores (Anjelica Huston) ile evlilik dışı bir ilişkisi vardır ve Judah'ın karısını terk etme isteksizliği nedeniyle Dolores giderek daha dengesiz hale gelmiştir. Dolores, ilişkilerini ve Judah'ın mali suistimalleri hakkındaki bilgilerini ifşa etmekle tehdit ettiğinde, Judah, kadını öldürtmek için ayrı yaşadığı mafya üyesi kardeşinden yardım ister. Bu başarıldığında, suçluluk duygusuyla boğuşur ve Yahudi yetiştirilişinden gelen, "'Tanrı'nın gözleri her zaman üzerimizdedir" inancıyla boğuşur. Judah, ilahi bir cezayla karşılaşacağından korkar ve bir daha normal bir hayat yaşayıp yaşayamayacağını merak eder.

Filmin komedi türündeki ikinci öyküsünde, Woody Allen'ın kendisi, karısı tarafından küçümsenen başarısız bir belgesel film yapımcısı olan Cliff'i canlandırıyor. Cliff'in anlamlı, toplumsal duyarlılık içeren filmler üretme çabaları pek ilgi görmemiştir. Kaba ve kibirli kayınbiraderi Lester (Alan Alda) ise son derece başarılı bir televizyon yapımcısıdır. Lester, kız kardeşine acıyarak ve bir iyilik olsun diye, Cliff'i hayatı ve kariyeri hakkında bir belgesel film yapması için işe alır. Cliff isteksizce kabul eder. Yapım sırasında Cliff, filmin yapımcısı Halley'e (Mia Farrow) aşık olur; Halley de Lester tarafından rastgele takip edilmektedir. Cliff, Halley'in sevgisini kazanmaya çalışır ve ona, insanlık durumu hakkında etkileyici ve derin düşüncelere sahip bir filozof hakkında üzerinde çalıştığı bir belgeselden görüntüler göstermeye başlar. Cliff, işlerin sonunda yoluna girip girmeyeceğini merak eder.

Bu iki hikâyeyi birbirine bağlayan karakter ise, Judah'ın hastası ve Cliff'in kayınbiraderi olan haham Ben'dir (Sam Waterston). Ben gerçekten iyi bir adamdır ve Judah'a ahlaki krizi sırasında samimi tavsiyelerde bulunur, ancak aynı zamanda görme yetisini hızla kaybetmekte ve tamamen körlüğe doğru ilerlemektedir.

Suçlar ve Kabahatler, karmaşık fikirler ve zengin metaforlarla dolu çok katmanlı bir film. Ben karakterini ele alalım: Hahamın görme yetisini kaybetmesi, evrenin adaletsizliğinin ve kayıtsızlığının bir yansıması mı? Yoksa bu, başkalarının mücadeleleri ve acıları karşısındaki manevi körlüğünün bir işareti mi? Cevap her ikisi de olabilir. Bu, kolay cevaplar sunmadan insan varoluşu hakkında nihai sorular soran son derece felsefi bir film. İzleyiciler şu soruları düşünmeye davet ediliyor: Ahlak bir seçim meselesi mi, yoksa vicdanımızı ve eylemlerimizi yöneten daha yüksek bir yasa mı var? Evrenin ahlaki bir düzeni var mı, yoksa kayıtsız ve anlamsız mı? Seçimlerimiz yaşam biçimimizi nasıl etkiliyor? Neden kötü insanlar kazanır ve iyi insanlar acı çeker? Gerçekten de, birini "iyi" veya "kötü" yapan nedir?

Judah, bir aile Sederini hatırlıyor: Evrenin ahlaki bir düzeni var mı? [*Suçlar ve Kabahatler* © 1989 Orion Pictures Corporation]

Filmde Allen, dini inancın "idealize edilmiş" dünyası ile günlük ahlaki kararların "gerçek", karmaşık dünyası arasında güçlü bir ayrım yapıyor. Bir yandan, inançları sayesinde zengin ve huzurlu bir hayat süren samimi inananlar olan Haham Ben ve Judah'ın babası var; Tanrı'nın adaletine inanıyorlar ve Judah'ı sürekli olarak dürüst olmaya teşvik ediyorlar. Öte yandan Allen, dini düşünceye katılmakta zorlanan, ya zor ahlaki kararlarla boğuşmak zorunda kalan ya da evrenin görünürdeki adaletsizliğiyle mücadele etmek zorunda kalan karakterler gösteriyor: Judah, ilişkisini itiraf edip her şeyini kaybetme riskini göze alabilir veya ahlaksız bir eylemde bulunarak sorunundan kurtulup sonuçlarına katlanabilir. Judah sonunda suçtan kurtuluyor ve filmin temel ironisinde, vicdan azabı çekmekle kalmıyor, aynı zamanda refah içinde yaşıyor. Cliff, anlamlı belgeseller yaparak dünyada bir fark yaratmaya çalışır, ancak tüm başarıyı elde eden (ve sonunda kızı da kazanan) kişi, kibirli ve kaba televizyon yapımcısı Lester'dır. Bize sunulan dünya, adaletsiz eylemlerin cezasız kaldığı, düşünceli bir filozofun intihara mahkum edildiği, kör bir hahamın ise hayatın tadını çıkarıp kızının evlendirilmesini mutlulukla izlediği bir dünyadır.

Allen'ın filmi, evrenin adaletsizliğine dair didaktik bir incelemeden çok daha fazlası. Onu etkileyici kılan şey, her ana karakteri ve içinde bulundukları durumu incelik ve içgörüyle tasvir etme biçimidir. Bazıları Haham Ben'i ve Judah'ın babasını saf bulabilir, ancak onlar da açıkça dürüst ve doğru insanlardır; hayatları, Cliff ve diğerlerinin ulaşmaya çalıştığı ancak başaramadığı türden bir huzur ve mutlulukla doludur. Cliff, Lester'dan daha az kibirli ve itici olabilir, ancak aynı zamanda dindar ve kendini acındıran da olabilir. Dolores histerik ve tehditkardır, ancak aynı zamanda duygular ve özlemlerle dolu olduğu da gösterilir. Bu, herkesin yaptıklarının bir nedeni olduğu ve seçimlerinin sonuçlarıyla yüzleştiği bir dünyadır. Judah bir noktada, "Tanrı benim karşılayamayacağım bir lüks" diyor ve vicdanını görmezden gelme kararını açıklarken Cliff'e hayatta "akıl yürütürüz, inkar ederiz, yoksa yaşamaya devam edemezdik" diyor. Allen'ın filmi, karakterlerinin inanma yetersizliğini, tıpkı dünyaya dair inançlarının korkunç sonuçlarını eleştirdiği gibi ele alıyor.

Suçlar ve Kabahatler, izleyicileri dünyanın durumunu ciddiyetle incelemeye davet ediyor. Parlak bir trajikomedi olan bu film, inanç, ahlak ve hayatın kendisi hakkında ciddi ciddi düşünmek isteyen Hristiyanlar için olmazsa olmaz bir yapım.

Diyalog Metinleri

Okuyucunun, hayatın görünürdeki ahlaksızlığı üzerine başka bir düşünceyi keşfetmek için Vaiz kitabının tamamını okuması teşvik edilir. Ancak *Suçlar ve Kabahatler'den farklı olarak* , Hayatın iniş çıkışlarını ve adaletsizliklerini kadim bir şekilde inceleyen anlatıcı, Yaratıcıyı ve Yaratıcının verdiği yaşam armağanını asla gözden kaçırmaz. İşte Vaiz kitabından iki örnek metin ve Yeni Ahit'ten iki örnek metin.

> Boş ve anlamsız hayatımda her şeyi gördüm; dürüstlükleri yüzünden helak olan dürüst insanlar da var, kötülüklerinde ömürlerini uzatan kötü insanlar da.
>
> Vaiz 7:15

> Yeryüzünde anlamsız olan başka bir şey daha var: Doğruların, kötülerin hak ettiklerini alması ve kötülerin, doğruların hak ettiklerini alması. Bu da, diyorum ki, anlamsızdır. Bu yüzden hayatın tadını çıkarmayı övüyorum, çünkü güneşin altında bir insan için yemek yemek, içmek ve sevinmekten daha iyi bir şey yoktur . O zaman sevinç, Tanrı'nın onlara güneşin altında verdiği tüm yaşam günlerinde, emeklerinde onlara eşlik edecektir.
>
> Vaiz 8:14–15 (NIV)

> Öyleyse, doğru olanı bilip de yapmayan herkes günah işler.
>
> Yakup 4:17

> Bir insan bütün dünyayı kazansa da ruhunu kaybederse, bunun ne faydası olur?
>
> Markos 8:36 (NIV)

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. "Ruhun Karanlık Gecesi: Yahuda Cinayeti Gerçekleştirmeye Karar Veriyor" [40:03–43:35]. Yahuda, Tanrı'nın "karşılayamayacağı bir lüks" olduğunu söylerken ne demek istiyor? Yahuda'nın mücadelesine Haham Ben'in verdiği yanıt hakkında ne düşünüyorsunuz? Saf mı, yoksa haklı mı? Yahuda ve Ben'in Tanrı ve ahlak hakkındaki görüşlerini nasıl karşılaştırırsınız?
2. "Sapık Teyze: Judah Çocukluk Sederini Hatırlıyor" [1:10:35–1:14:40]. Bu çocukluk Seder sahnesi, filmin temel felsefi tartışmasını özetliyor. Judah'ın teyzesi, babasının dini dünya görüşüne meydan okuyor. Ahlakın bir seçim meselesi olduğuna inanıyor; ona uymak isteyenler ona sahip olacak, onu görmezden gelmeyi seçenler (ve yaptıkları yanlışlardan kurtulabilecekler) ise kaygısızca yaşayabilecekler. Buna karşılık, Judah'ın babası kötülerin her zaman cezalandırılacağına, Tanrı'nın adaletinin sonunda yerine getirileceğine inanıyor. Dini inançlarının mantıklılığı sorulduğunda, Judah'ın babası, yanlış olsa bile, şüphe duyanlardan daha iyi (ve muhtemelen daha mutlu) bir hayat yaşayacağını söylüyor. Sonuç olarak, "Gerekirse, her zaman gerçeğin yerine Tanrı'yı seçeceğim" diyor. Burada kime katılıyorsunuz? "Güçlü olan haklıdır" derken alaycı teyze haklı mı? Sizce dünya onun düşündüğü kadar adaletsiz mi? Yahuda'nın babasının sarsılmaz inancı bir güç işareti mi, yoksa farkında olmadığı şekillerde aptalca mı davranıyor? Yoksa Allen, Yahudi geleneğinin Vaiz kitabında bulduğu, bu iki görüşü birleştiren üçüncü bir yolu keşfetmeyi başaramadı mı?
3. "Zirve Noktası: Judah ve Cliff'in Ahlak Üzerine Konuşması" [1:34:45–1:39:24]. Judah ve Cliff arasındaki bu son buluşmada, Judah varsayımsal olarak, ancak kişisel bir şekilde, bir cinayeti ve failin başlangıçta onu rahatsız eden suçluluk duygusundan nasıl kurtulduğunu anlatıyor. Adam, hayatının refah içinde olduğunu ve korkunç eyleminin cezasız kaldığını fark ediyor. Günahlarına rağmen mutlu yaşamayı öğrenmiş. Cliff ona bunun, evrenin adaletsizliği ve anlamsızlığı hakkındaki en kötü inançlarının gerçekleştiği anlamına geleceğini söylüyor. Judah bunun ürkütücü olduğunu kabul ediyor, ancak gerçek dünyada insanların böyle yaşamak zorunda olduğunu savunuyor. Kendi inançlarınız Judah ve Cliff'in burada ifade ettikleriyle nasıl karşılaştırılıyor? Bu konuşma hikayenin geri kalanına nasıl ışık tutuyor?
4. "Gerçek" dünya ile "idealize edilmiş" dünya arasındaki ayrım, bu filmde sürekli işlenen bir tema (Cliff'in yeğeniyle filmler hakkında konuşmasını, Cliff'in Lester hakkındaki filmini veya Profesör Levy'nin klişe sözler söyleyip intihar etmesini düşünün). Bu ikilik hikâyede başka nasıl temsil ediliyor? İnsan varoluşu hakkında ne söylüyor? Kendi hayatınızda bu eşitsizlikle nasıl başa çıkıyorsunuz?
5. Filmde görme ve görmeme motifi de belirgin bir şekilde öne çıkıyor. Bu motifi nerede görüyorsunuz? Sizce filmde kim kör? Kim gerçekten görebiliyor? Bu konuyu, özellikle hikâyedeki otorite figürlerine (Haham Ben, Profesör Levy, May Teyze, Judah'ın babası, Judah, Lester, vb.) dikkat ederek değerlendirin.

Bonus Materyal

Match Point'te aynı temaların ve olay örgüsünün çoğunu yeniden ele aldı . Londra'nın üst sınıf dünyasında geçen film, benzer şekilde metresini öldürmeyi düşünen sadakatsiz bir kahramana odaklanıyor. Judah gibi, buradaki karakter de eyleminin varoluşsal önemiyle yüzleşmek zorunda kalıyor. Yoksa kalmıyor mu?

Filmde Cliff'in belgeseline konu olan Profesör Louis Levy rolünü Martin Bergmann (1913–2014) canlandırıyor. Bergmann, vefat etmeden önce dünyaca ünlü bir psikoterapist ve New York Üniversitesi'nde klinik psikoloji profesörüydü.

Allen'ın planı her zaman biri dram diğeri komedi olmak üzere iki paralel hikaye oluşturmaktı. Ancak, ilk sonuçtan memnun kalmadığı için komedi hikayesinin önemli bir bölümünü yeniden yazdığı ve yeniden çektiği iddia ediliyor.

Film, üç önemli Akademi Ödülü'ne aday gösterildi: En İyi Yönetmen (Allen), En İyi Özgün Senaryo (Allen) ve En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (Martin Landau).

Seçilen Ek Kaynaklar

Barnett, Christopher B. "Suçlar ve Kabahatler." *Teoloji + Filmler* (blog). 19 Ekim 2014. https://theologyandmovies.wordpress.com/2014/10/19/crimes-and-misdemeanors-dir-woody-allen-1989/.

Suçlar ve Kabahatler filminin incelemesi . 11 Eylül 2005. http://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-crimes-and-misdemeanors-1989.

Fisch, Sarah Lucille. "Tanrı'nın Gözleri: Fyodor Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza'sında* ve Woody Allen'ın *Suçlar ve Kabahatler'inde Suçluluk, İnanç ve Varoluşçuluk* ." *Sarah Lucille Fisch'in Blogu* . 22 Ağustos 2010. https://sarahlucillefisch.wordpress.com/tag/crimes-and-misdemeanors/.

Eugene Suen

5 Doğru Olanı Yap

Komşum Kim?

Adalet, Ötekilik, Önyargı/Baskı, Uzlaşma

ABD, 1989

120 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Danny Aiello, Ossie Davis, Ruby Dee, Richard Edson, Giancarlo Esposito, Spike Lee, Bill Nunn, John Turturro, Rosie Perez, Joie Lee

Yönetmen: Spike Lee

Senarist: Spike Lee

Yaş sınırı: R (kısa süreli çıplaklık, ağır küfür, şiddet)

Özet ve Teolojik Düşünceler

"Do the Right Thing" filmini ilk izlediğimde on dört yaşında Afrikalı Amerikalı bir kadındım . Bu film, sadece film yapımcısı olma isteğimi etkilemekle kalmayıp, o andan itibaren ırkı nasıl gördüğümü ve düşündüğümü de değiştiren, şekillendirici filmlerden biriydi. Manhattan'ın dışında, New Jersey'de bir kasabada büyürken, 1985 yılında altı New York trafik polisinin, polis gözetimindeyken ölen genç bir siyahi adam olan Michael Stewart'ın cinayetinden beraat ettiğini haberlerde izlediğimi hatırlıyorum. Aynı yıl, başka bir genç siyahi adam, Edmund Perry, görev dışı beyaz bir polis memurunun elinde öldürüldü. Ve 1986'yı nasıl unutabilirim ki? İki siyahi adam, New York'un Howard Beach kasabasındaki bir pizzacıdan çıktılar ve beyzbol sopaları taşıyan ve ırkçı hakaretler bağıran beyaz gençlerden oluşan bir kalabalık tarafından vahşice dövülüp öldürüldüler. Bu başlıklardan herhangi biri günümüzün başlıklarına uzaktan bile benziyorsa, bu filmin teolojik düşünmeyi gerektiren bir sinema eseri olarak bu kitaba neden dahil edildiğinin bir kanıtı olmalıdır.

Kutsal Kitap bize komşularımızı sevmemiz gerektiğini sürekli hatırlatır; bu film izleyicileri komşularımızın kim olduğunu ve onlarla nasıl etkileşim kurmamız gerektiğini incelemeye davet ediyor. Brooklyn'in Bedford-Stuyvesant mahallesinde yılın en sıcak gününde geçen, hayatın içinden bir drama olan " *Do the Right Thing"* , mahallede bir pizzacı işleten İtalyan asıllı Amerikalı Sal (Danny Aiello tarafından canlandırılıyor) ve iki oğlu Pino ve Vito'yu konu alıyor. Mookie (Spike Lee tarafından canlandırılıyor), bazen evlat edinilmiş bir oğul gibi hissettiği, ancak aynı zamanda restoranı çevreleyen ağırlıklı olarak Afro-Amerikan topluluğuyla bağlantı kuran kuryesidir. Mahalle, topluluğu için ne kadar büyük veya küçük olursa olsun ayağa kalkmaya çalışan kavgacı Buggin' Out ve sadece varlığıyla bile çok şey anlatan sessiz fırtına Radio Raheem gibi diğer renkli karakterlerle doludur. Radio Raheem, gittiği her yere dev bir müzik kutusu taşır ve filmin tema şarkısı olan "Fight the Power"ı son sesle çalar.

Aslında, Public Enemy'nin "Fight the Power" şarkısı film boyunca yirmi yedi kez çalınıyor. Lee, bunu Afrikalı Amerikalı erkeklerin öfkesini göstermek için kullandığını

söyledi. Ancak açılış jeneriği başlamadan önce, Universal logosu hala dönerken, James Weldon Johnson'ın 1899'da şiir olarak yazılmış bir Afrikalı Amerikalı ilahisi olan "Lift Every Voice and Sing"in yumuşak tınısı da duyuluyor. Ve film, umut ve öfkenin bu zıtlığıyla başladığı gibi, Martin Luther King Jr. ve Malcolm X'in şiddetsiz taktiklerin faydaları ve tehlikeleri hakkındaki çelişkili sözleriyle de sona eriyor. Yani film, köleliğin kaldırılmasından 150 yıl sonra bile kendi kurumsal günahının darbeleriyle sakat kalmış bir ulusta var olan aynı çelişkilerle başlıyor ve bitiyor.

Film boyunca, herkesin birbirine karşı beslediği derinlere işlemiş önyargılara dair ipuçları veriliyor ve bu önyargılar sıklıkla ırkçılıkla ilgili iç monologları yüzeye çıkarıp sokaklara taşıyor. Gün içinde sıcaklık arttıkça, sokaktaki gerilim de artıyor. Sal'ın siyahi bir mahallede iş yapmasına rağmen Şöhret Duvarı'nda hiçbir Afrikalı Amerikalı'nın yer almadığını keşfeden Buggin' Out, Radio Raheem'i yanına alarak Sal'ın pizzacısını boykot etmeye karar veriyor. Bunun ardından, Sal ile bir zamanlar parçası olduğunu düşündüğü topluluk arasında pizzacıda bir hesaplaşmaya ve nihayetinde yıkıcı bir sokak isyanına yol açan bir dizi olay yaşanıyor.

Radio Raheem'in seçenekleri [*Do the Right Thing* © 1989 Universal City Studios, Inc.]

Film, mahalledeki çeşitli ırksal gruplar arasında yüzeyin altında kaynayan ırksal önyargıları cesur ve tavizsiz bir şekilde tasvir ediyor. Filmin başlığı, film yapımcısının kesin bir emir verdiğini düşündürse de, film önyargı ve nefrete hiçbir reçete veya çözüm sunmuyor. Roger Ebert'in film hakkındaki eleştirisinde belirttiği gibi, "'Doğru Şeyi Yap', izleyicilerinden taraf seçmelerini istemiyor; toplumumuzun kendisinin adil olmadığı bir hikayede her iki tarafa da son derece adil davranıyor."

Bazıları bu filmi küfür ve şiddet içerdiği için rahatsız edici bulabilir. Ancak film dürüst. Eğer kilise olarak uzlaşma konusunda ciddiysek, ırk konusunda bu kadar bölünmüş bir kültürde nasıl ilerleyeceğimiz konusunda dürüst konuşmalar yapmalıyız. " *Doğru Şeyi Yap" filmi,* adaletsizliklerle doğrudan yüzleşerek onlarla başa çıkmamıza yardımcı olabilir.

Süregelen önyargılarımızı tasvir eden " *Do the Right Thing" filmi* , Afro-Amerikan bir bakış açısıyla anlatılıyor. Bu nedenle, siyah topluluğu içindeki tartışmaları yansıtıyor: soylulaştırma, polis şiddeti, kendi kaderini tayin etme, kuşak farklılıkları ve kayıtsızlık gibi konuları ele alıyor. Dil sert olsa da, topluluğumuzdaki aile ve arkadaşlarımın da filmdeki kişilerle aynı argümanları dile getirdiğini duydum. Kentlerdeki dini kuruluşlar soylulaştırılmış toplulukların ortasında yer almaya devam ederken, bu film bizi farklılık ve kilisenin bu farklılığın ortasında nasıl konumlandığı üzerine düşünmeye davet ediyor.

Beyaz ve siyah izleyicilerin filmi ve karakterlerini çok farklı algıladıkları söyleniyor. İsyan sırasında beyazlar genellikle Sal'ın tarafını tutarken, siyahlar genellikle Mookie ve Radio Raheem'in tarafını tutuyor. Bu, farklı toplulukların olaylara nasıl baktığını ortaya koyuyor. Bu filmi günümüzde izleyen herkesin şu soruyu sorması gerekiyor: "Ne kadar şey değişti?" Çünkü haberlerde yeni bir polis şiddeti vakası olduğunda bu farklılıkların her seferinde tekrarlandığını görüyoruz. Kilisenin bu farklı algılara tepkisi ne olacak? Görüş farklılıklarının bu kadar büyük olması, mahallelerimizi ve kiliselerimizi bölüyor. Elbette

daha derin bir inceleme gerekiyor. Başkalarının acısını duyabilmek için bu zorlu konuşmalara dalabiliyor muyuz?

Diyalog Metinleri

> Görünüşe göre yargılamayın, doğru yargıyla karar verin.
>
> Yuhanna 7:24

> “Ben aydınlıktayım” derken bir kardeşinden nefret eden kişi, hâlâ karanlıktadır.
>
> 1 Yuhanna 2:9

> Ama kendini haklı çıkarmak isteyen adam, İsa'ya, “Komşum kimdir?” diye sordu. İsa şöyle cevap verdi: “Bir adam Yeruşalim'den Eriha'ya inerken soyguncuların eline düştü. Soyuldu, dövüldü ve yarı ölü halde bırakılıp gittiler. Tesadüfen o yoldan bir rahip geçiyordu ve adamı görünce diğer taraftan geçip gitti. Aynı şekilde bir Levili de o yere geldiğinde adamı gördü ve diğer taraftan geçip gitti. Ama bir Samiriyeli yolculuk ederken ona yaklaştı; onu görünce acıdı.”
>
> Luka 10:29–33

> “Komşunu kendin gibi seveceksin.” Bundan daha büyük bir emir yoktur.
>
> Markos 12:31

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. “Duvarda Neden Hiç Siyahi İnsan Yok?” [18:40–22:52]. Buggin' Out, Sal'ı Şöhret Duvarı'nda siyahi insanların olması konusunda eleştiriyor. Sal ve Buggin' Out'un birbirlerine karşı davranışlarını tartışın. Komşu olarak birbirlerine saygı duyuyorlar mı? Sal'ın duvardaki resimler konusunda haklı bir noktası var mı? Peki ya Buggin' Out?
2. “Bizim Mahallemizde Değil” [35:00–36:46; 38:20–41:50]. Buggin' Out, mahallesinde beyaz bir adamla karşı karşıya gelir ve köşedeki üç yaşlı adam kendi toplulukları içindeki güçsüzlüklerini tartışır. Buggin' Out'un motosikletçiye "onun" mahallesine ait olmadığını söylemesi hakkında ne düşünüyorsunuz? Willie'nin Koreli bakkal sahipleri hakkındaki görüşü nedir ve bu, Buggin' Out ile olan önceki sahneyle nasıl bağlantılıdır? Bu iki kısa sahne, azınlıkların haklarından mahrum bırakılması ve kendi kaderlerini tayin etme açısından neyi ima ediyor? Ayrıca, son sahnedeki polislerin tasvirinin polisin toplulukla ilişkisini nasıl yansıttığını tartışın. Olumlu mu yoksa olumsuz mu ve neden? Bu sahneler bugün Amerika Birleşik Devletleri'ndeki yaşamı hala yansıtıyor mu?
3. “Bed-Stuy'dan Ayrılmak” [57:55–1:02:16]. Sal, pizzacı dükkanını Bed-Stuy'da açık tutma kararı hakkında Pino ile içten bir konuşma yapıyor. Sal neden bu toplulukta kalıyor? Bu sahneye dayanarak, Sal'ın değer verdiği şeyler neler?

4. “Acı Şiddeti Doğurur” [1:28:20–1:40:20]. İncil teologu Walter Brueggemann, “Dile getirilen acı enerjiye dönüşür, dile getirilmeyen acı ise şiddete dönüşür” demiştir. Sal'ın pizzacısındaki kavganın ilerleyişini izlemeye çalışın. Olaylar nasıl ve neden barışçıl bir şekilde başlayıp ölümle sonuçlandı? Sal ve Radio Raheem bu sahnede neyi önemli görüyorlar? Bu değerler farklı grupların olayları nasıl algıladığını nasıl etkileyebilir? İsyanı da göz önünde bulundurun. Mookie'nin çöp kutusunu pencereden fırlatması bir adalet biçimi midir? Bu senaryoda aklın sesi kimdir? Bu toplulukta bir din adamı olsaydınız, sonraki günlerde uzlaşmayı nasıl sağlardınız?
5. Filmin gösterime girmesinden yıllar sonra Spike Lee, insanların hala sorduğu tek sorunun Mookie'nin neden çöp kutusunu Sal'ın pizzacısının camından içeri fırlatıp isyana neden olduğu olduğunu söylüyor. Ancak Lee, bu sorunun genellikle sadece beyaz izleyicilerden geldiğini belirtiyor. Lee'ye göre, Radio Raheem'in can kaybından çok mal kaybına dair endişe var. Sizce Mookie neden çöp kutusunu camdan içeri fırlattı? Doğru şeyi yaptığını mı düşündü? Mookie'nin eylemlerini anlamak, eylemlerini onaylamak anlamına mı geliyor? Bu olaylara verdiğimiz tepki, bugün yaşanan sosyal adalet sorunlarına verdiğimiz tepkiyle nasıl ilişkilidir?
6. Sal'a mı yoksa Radio Raheem'e mi sempati duyuyorsunuz? Neden? Bu filmdeki karakterlerden herhangi birinin komşusuna karşı davranışı haklı mıydı?

Bonus Materyal

Spike Lee bir keresinde, gerilim arttıkça cinayet oranının da arttığını söyleyen bir istatistik okumuştu; bu tür bir öfkenin kaynama noktasına ulaşmasını gösteren bir film yapmak istemişti. 1980'lerde New York'ta ırksal gerilimler yüksekti. Daha önce belirtilen olaylara ek olarak, Lee filmini yazdığı sıralarda, Brooklyn Koleji'nde siyah ve beyaz öğrenciler arasında müzik kutusunda hangi müziğin çalınacağı konusunda çıkan bir kavga ve Central Park'ta koşu yapan beyaz bir kadına saldırmakla haksız yere suçlanan beş siyahi genç hakkında haberler vardı.

"Do the Right Thing" filmi gösterime girdiğinde , birçok eleştirmen filmin daha fazla ırkçı ayaklanmaya yol açacağına inanıyordu. *New York* dergisindeki bir eleştirmen, filmin yaklaşan belediye başkanlığı seçimini olumsuz etkileyeceğini ve özellikle David Dinkins'in kazanma şansını zedeleyeceğini öngörmüştü. Ancak hiçbir ayaklanma yaşanmadı ve David Dinkins, New York şehrinin ilk Afrikalı Amerikalı belediye başkanı oldu. Tahmin edilen olumsuzluğun aksine, film izleyiciler arasında çok iyi bir performans sergiledi.

Film, Cannes Film Festivali'nde izleyicilerin favorisi oldu ve Altın Palmiye'ye aday gösterildi (ödülü Steven Soderbergh'in *Sex, Lies, and Videotape filmine kaptırdı*). Los Angeles Film Eleştirmenleri Birliği Ödülleri'nde En İyi Film ödülünü kazandı. Film Oscar'lara aday gösterilmedi, bu da bazı izleyiciler arasında büyük bir tepkiye neden oldu, ancak *Do the Right Thing'in yayınlanmasından yirmi altı yıl sonra* Spike Lee, film yapımcısı olarak genel çalışmaları nedeniyle onursal bir Oscar aldı ve bu film bir klasik olarak kabul ediliyor.

Filmin tarzına çok fazla detay eklendi. Film yılın en sıcak gününde geçtiği için Lee, sıcağı görsel olarak nasıl ifade edeceğini bulmak zorundaydı. Mahalleyi kentsel bir çöl olarak yorumlamaya karar verdi ve sonuç olarak, yapım tasarımcısı Wynn Thomas, az ağaç

bulunan bir sokak seçtiklerini söylüyor. İnsanların sıcaktan veya gerilimden kaçabileceği bir yer olmaması için mevcut ağaçları kestirmeye çalıştılar.

Seçilen Ek Kaynaklar

Doğru Şeyi Yap filminin eleştirisi . 27 Mayıs 2001. http://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-do-the-right-thing-1989.

Klein, Joe. “Spiked? Dinkins and Do the Right Thing.” *New York* , 26 Haziran 1989, 14–15.

Wall, James M. “Doğru Olanı Yap.” *Christian Century* 106, no. 24 (1989): 739–40.

Avril Z. Konuşuyor

6 Fil Adam

İnsanın Doğası

Tanrı'nın Merhameti vs. İnsan Yargısı, İnsan Onuru, İnsan Acısı, Önyargı/Zulüm, Komşum Kimdir?

ABD/Birleşik Krallık, 1980

123 Dakika, Uzun Metraj, Siyah Beyaz

Oyuncular: Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft, John Gielgud

Yönetmen: David Lynch

Senaristler: Christopher DeVore, Eric Bergren, David Lynch

Derecelendirildi: PG

Özet ve Teolojik Düşünceler

Fil Adam , Joseph Merrick (filmde John Merrick) olarak bilinen, grotesk bir şekilde deforme olmuş bir adamın gerçek hikayesine dayanmaktadır. Bu, onun acılarına rağmen sergilediği cesur onurunun, ona kötü davrananların ve onunla dost olanların öyküsüdür.

Merrick (John Hurt), çoğu zaman deformitesini gizlemek için maske taktığı bir ucube gösterisinde, gösterinin zalim sahibi Bay Bytes tarafından tutulmaktadır. Filmin hikayesini başlatan hayat değiştirici olayda, Merrick Bytes tarafından dövülür ve hastaneye kaldırılmak zorunda kalır. Orada, nazik bir cerrah olan Dr. Treves (Anthony Hopkins) tarafından tedavi edilir ve korunur. Hastanenin müdürü (John Gielgud), Merrick'i iyileşmesi mümkün olmayan biri olarak taburcu etmek üzereyken, Merrick Yirmi Üçüncü Mezmur'u okuyarak okuyabildiğini ve bu nedenle tedavi edilebilir ve iyileşebilir olduğunu kanıtlar. Merrick, gerçekten de ölümün gölgesinin vadisinden kurtarılır ve hem yürek burkan hem de evrensel olarak onaylayan, ruh dolu, cesur bir insanlık sergiler.

John öğleden sonra çayında [*Fil Adam* © 1980 Brooksfilms Limited]

Merrick'in Dr. Treves'in gözetiminde hastanede kalmasına izin verilir. Merrick ve Treves arasında bir dostluk gelişirken, Merrick hastane odasından izlediği küçük bir kilise modeli yapar. Merrick, Dr. Treves ve diğer ziyaretçilerle düzenli olarak hastane odasında buluşur ve şaşırtıcı bir zekâ ve sosyal zarafet sergiler. Londra'da tanınır hale gelir ve seçkin bir aktris olan Bayan Kendal (Anne Bancroft) ile arkadaş olur. Filmin en dokunaklı sahnelerinden birinde, Merrick ve Bayan Kendal birlikte *Romeo ve Juliet'ten bir sahne okurlar* ve bu sahne Bayan Kendal'ın "Sen bir Fil Adam değilsin. Sen Romeo'sun" demesiyle sona erer. Londra yüksek sosyetesinden daha fazla üye Merrick'i ziyaret etmeye başlayınca, Dr. Treves, Merrick'e iyi davranmadığından giderek daha fazla endişelenir ve onu bir gösteri ucubesinden daha kibar bir merak nesnesine dönüştürdüğünden korkar.

Kötü karakter Bay Bytes, Merrick'i kaçırır ve onu korkunç gösterinin bir parçası olarak tekrar yola çıkarır, ancak Merrick Londra'ya geri kaçar. Londra'da, Merrick bir tren istasyonunda saldırıya uğrar ve maskesi çıkarılır; belki de filmin en bilinen sahnesinde, "Ben fil değilim! Ben hayvan değilim! Ben bir insanım!" diye bağırır. Merrick, hastanede Treves'in bakımına geri verilir, ancak dejeneratif genetik hastalığı nedeniyle ölmek üzeredir.

Dr. Treves, Merrick'i Londra'daki ünlü bir tiyatroda Bayan Kendal'ın bir gösterisine götürür. Bayan Kendal gösteriyi Merrick'e ithaf eder ve Merrick gurur ve minnet duygularıyla dolar. Kısa bir süre sonra, kilise modelini inşa etme projesini tamamladıktan sonra, Merrick görünüşte huzur içinde ölür.

Diyalog Metinleri

Merhametli olanlar ne mutlu, çünkü onlar da merhamet göreceklerdir.

Matta 5:7

İsa şöyle cevap verdi: “Bir adam Yeruşalim'den Eriha'ya inerken soyguncuların eline düştü. Soyuldu, dövüldü ve yarı ölü halde bırakılıp gittiler. Tesadüfen o yoldan bir rahip geçiyordu; adamı görünce diğer taraftan geçip gitti. Aynı şekilde bir Levili de... Ama yolda bir Samiriyeli ona yaklaştı; onu görünce acıdı. Yanına gitti, yaralarını sardı, üzerine zeytinyağı ve şarap döktü. Sonra onu kendi hayvanına bindirdi, bir hana götürdü ve ona baktı... Sizce bu üç kişiden hangisi soyguncuların eline düşen adama komşu oldu?” Adam, “Ona merhamet gösteren” dedi. İsa ona, “Git ve sen de aynısını yap” dedi.

Luka 10:30–37

Tanrı insanlığı kendi suretinde yarattı.
Tanrı onları kendi suretinde yarattı;
Onları erkek ve kadın olarak yarattı.

Yaratılış 1:27

RAB benim çobanımdır, hiçbir şeyim eksik olmaz.
Beni yeşil çayırlarda yatırır;
Beni durgun suların kenarına götürüyor;
O, ruhumu tazeliyor.
O beni doğru yollara yönlendiriyor
İsminin hatırına.

En karanlık vadiden geçsem bile,
Ben kötülükten korkmam;
Çünkü sen benimlesin;
Oltanız ve değneğiniz—
Onlar bana teselli veriyorlar.

Sen benden önce sofrayı hazırla.
Düşmanlarımın huzurunda;

Sen başımı yağla meshediyorsun;
Bardağım taşıyor.
Şüphesiz iyilik ve merhamet beni takip edecektir.
hayatımın tüm günleri boyunca,
Ve ben RAB'bin evinde oturacağım.
Tüm hayatım boyunca.

Mezmur 23

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. "Yirmi Üçüncü Mezmur" [46:02–51:47]. Merrick neden Yirmi Üçüncü Mezmur'u okudu? Treves ve vali, Merrick'in mezmur okuduğunu duyduklarında nasıl tepki verdiler? İçeriğinden mi yoksa sadece okuyabiliyor olmasından mı etkilendiler? Bu metin onun durumu için özellikle uygun mu? Vali elini sıkmaya çalıştığında Merrick nasıl tepki verdi? Neden? Bu sahne bize onun inancı hakkında ne anlatıyor? İnancını tasvir etmek için başka hangi sahneler önemli görünüyor?
2. "Öğleden Sonra Çayı" [57:00–58:54]. Bayan Treves, Merrick'e nasıl davranıyor? Elini tuttuğunda Merrick nasıl tepki veriyor? İsa ve cüzzamlılar arasında bir paralellik görebilir miyiz? Başka örnekler var mı? Fotoğraflar Merrick için neden bu kadar önemliydi? Merrick daha az kibar, daha az çekici ve daha az zeki olsaydı, Treves ve karısı ona aynı derecede nazik davranırlar mıydı? Hristiyan nezaketi ve cömertliği için hangi ön koşullar vardır?
3. "Ben Bir İnsanım!" [1:44:34–1:46:42]. Merrick tren istasyonunda kovalanırken, İncil'deki kalabalıklarla herhangi bir paralellik görüyor muyuz? Merrick "Ben bir insanım" diye bağırdığında kalabalık nasıl tepki veriyor? Nasıl tepki vermeleri gerekirdi? Bugün biz nasıl tepki verirdik? Bugün alay konusu olanlar kimler? "Farklı" olan insanlara, Viktorya dönemi İngiltere'sindekinden daha iyi davranıyor muyuz?
4. Merrick'e hiç eşit, normal biri gibi davranıldı mı? Eğer öyleyse, kim tarafından? Merrick onurunu nasıl korudu? Cesaretini nereden aldı? Dr. Treves, Merrick'in bu kadar göz önünde olmasına izin vererek hata mı yaptı? Ne yapmalıydı? Bu onun mu yoksa Merrick'in mi seçimiydi? Merrick'in herhangi bir karakter kusuru var mıydı?
5. Sizce film neden siyah beyaz çekildi? Fil Adam'ın ortaya çıkışı sizi şok etti mi? Onu kilisenize davet eder miydiniz? Evinize?
6. *Romeo ve Juliet'i* okutmayı tercih etti ? Bu hassas bir seçim miydi? Merrick'e "Sen Romeo'sun" derken ne demek istiyor?

Bonus Materyal

Fil Adam (The Elephant Man) sekiz Akademi Ödülü'ne aday gösterildi ancak hiçbir kategoride ödül kazanamadı. O yılki rekabet çok güçlüydü: En İyi Film ödülünü *Ordinary People* kazandı . John Hurt'ün mükemmel performansı, *Raging Bull'dan Robert De Niro'ya*

"kaybetti" . David Lynch ve Martin Scorsese (*Raging Bull), En İyi Yönetmen ödülünü Ordinary People* filmiyle Robert Redford'a kaptırdı . *Fil Adam,* En İyi Film dalında BAFTA (İngiliz Film ve Televizyon Sanatları Akademisi) Ödülü'nü kazandı ve John Hurt de En İyi Erkek Oyuncu dalında BAFTA Ödülü'nü aldı.

Mel Brooks, *The Elephant Man filminin finansmanına bizzat ortak oldu* ve dağıtımını organize etti. Başlangıçta yönetici yapımcı olarak adı geçiyordu, ancak komedi alanındaki ününün izleyicileri yanıltabileceğine ve filmin pazarlamasını tehlikeye atabileceğine inandığı için adının kaldırılmasını istedi.

Meslektaşım Rob Johnston, Mezmurlar 23'ü ele alan ve bu filme atıfta bulunan *"Tanrı'nın Halkı İçin Mezmurlar" adlı küçük bir kitap yazdı* . Bölümden bir alıntı yapıyorum:

> *Fil Adam* ... Mezmur 23'ün asıl amacına ve anlamına dair etkileyici bir tanıktır; çünkü bu mezmur, büyük bir ihtiyaç anında Tanrı'ya bir yakarıştır. Görüntülerinin sadeliği ve mesajının huzuru, mezmuru inananların gözdesi yapmıştır. Çeşitli durumlarda sık sık tekrarlanır. Ancak anlaşılması gereken şey, Mezmur 23'ün, hayatı üzerine düşünen birinin genel bir iman beyanı olmadığıdır. Her şey yolundayken ve Tanrı yakın görünürken yazılmış bir mezmur değildir. Aksine, sarsılmış, tehlikenin ortasında, yardıma muhtaç birinin şiirsel yakarışıdır. Kriz tehdit ettiğinde bizim söylememiz gereken bir mezmurdur... Kriz anında Davut [muhtemel yazar], doğasını iyi bir çoban gibi gösteren Tanrısına yönelir...
>
> Çoban imgesinde, Mezmurlar'da Tanrı'nın en anlamlı ve kapsamlı sözlü tasvirlerinden birini buluyoruz. Diğer mezmurlarda Tanrı kaya, kalkan veya kral olarak tasvir edilir; yani Tanrı'nın ihtişamı ve gücü grafiksel olarak temsil edilir. Ancak çoban metaforunda, yalnızca Tanrı'nın güçlü koruması değil, aynı zamanda sürekli ilgisi de vurgulanmaktadır. Sadece ihtişamı değil, aynı zamanda lütfu da temsil edilmektedir... Evrenin büyük Tanrısı, "benim çobanım"dır. Zıtlık basit ama derindir. Tanrı, *benim* Tanrım, benimle ilgilenen biri olarak sunulmaktadır.
>
> David [Merrick], [hastane yöneticisiyle yaşadığı] krizde, Tanrı'nın rızık veren karakteri üzerinde duruyor. Geçmişte [annesiyle yaşadığı olayda] Tanrı'nın bolluğunu deneyimlemiş biri olarak, aksine görünen kanıtlara rağmen, çobanı olan Tanrı'nın tüm ihtiyaçlarını kesinlikle karşılayacağını iddia edebiliyor.
>
> Joseph C. Gallagher

7 Hayaller Tarlası

Uzlaşma

Sanat/Oyun: Tanrı'nın Varlığını Aracılık Etme, Baba/Oğul İlişkileri, Kayıp, Oyun, Meslek, Hayret

ABD, 1989

106 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Kevin Costner, Ray Liotta, James Earl Jones, Burt Lancaster

Senarist: Phil Alden Robinson

Yönetmen: Phil Alden Robinson

Yaş sınırı: 7+

Özet ve Teolojik Düşünceler

Bazen bir filmden bir replik Amerikan kültürünün sözlüğüne girer. “Ona reddedemeyeceği bir teklif yapacağım” (*Baba* , 1972). “Güç seninle olsun” (*Yıldız Savaşları* , 1977). “Houston, bir sorunumuz var” (*Apollo 13 , 1995). “Eğer inşa edersen, o gelecek” (Rüyalar Tarlası , 1989)* repliği de böyledir .

Field of Dreams, Iowa'da acemi bir mısır çiftçisi olan Ray Kinsella'nın (Kevin Costner), mısır tarlalarında o ikonik sözleri söyleyen bir ses duymasıyla başlayan hikâyeyi anlatıyor. Bu sözleri, çiftliğinin bir kısmını sürüp yerine bir beyzbol sahası inşa etmesi gerektiği şeklinde yorumlayan Ray, hem kayınbiraderinin öfkesini hem de geçim kaynağını riske atarak bunu yapıyor. Ve neredeyse bir yıl süren acı dolu bir bekleyişin ardından, "o" gerçekten de tarlasına gelip oynamaya başlıyor: Shoeless Joe Jackson (Ray Liotta) ve 1919 Chicago White Sox takımının, Dünya Serisi'nde bir maçı kasten kaybettikleri gerekçesiyle büyük lig beyzbolundan men edilen diğer yedi oyuncusu.

Daha sonra ses Ray'e tekrar seslenir ve onu ünlü bir insan hakları yazarı olan Terence Mann'ı (James Earl Jones) bulmak için Boston'a gitmeye yönlendirir. Mann, kendi kuşağının sorunlarına "cevap" veremediği için yazmayı bırakmış, inzivaya çekilmiş bir yazardır. Ancak Mann'ın da Amerikan eğlencesi olan beyzbolla ilgili uzlaşılmamış anıları olduğu ortaya çıkar. Çocukken bir gün Dodgers için Ebbets Field'da oynamayı hayal etmişti.

Ray ve Terence, Iowa'daki beyzbol sahasına birlikte dönerken, Minnesota'daki küçük bir kasabaya uğrayıp, 1922'de sadece bir maçta yarım inning oynamasıyla (kötü şöhretli) eski bir büyük lig oyuncusu olan Archie "Moonlight" Graham'ı (Burt Lancaster'ın son rolü) aramaya koyulurlar. İşler yolunda gitmeyince Graham, beyzbolu bırakıp çok sevilen küçük bir kasaba doktoru olmuştur. Adamlar Graham'ın 1972'de öldüğünü öğrenseler de Ray yılmaz. Sihirli bir şekilde 1972'ye geri dönen Ray, yaşlı Graham ile tanışır. Graham, Ray'e hayalini gerçekleştirememiş olmasının sorun olmadığını, çünkü kasaba doktoru olarak hayat kurtardığını ve başkalarına yardım ettiğini söyler. Yine de, gerçekleşmemiş hayalleri vardır. Keşke büyük liglerde bir kez olsun vuruş yapabilseydi.

Ray ve Terence, Iowa'ya dönüş yolculuklarını tamamlamak için Minnesota'dan ayrılırlar. Yolda, genç Moonlight Graham olduğu ortaya çıkan bir otostopçu alırlar. Beyzbol sevgisi ve

Ray'in sesin emirlerine sadakatiyle birbirine bağlanan bu beklenmedik üçlü, sonunda Iowa'da Kinsella'nın mısır tarlası üzerindeki beyzbol sahasında bir araya gelir.

Ancak Ray'in o ilk telefon görüşmesinde duyduğu "o", sonuçta ne Shoeless Joe, ne Moonlight Graham, ne de Terence Mann değildir. "O" çok daha yakındadır. Ray'in babası John Kinsella, beyzbol sahasında, ev plakasının yakınında, kaleci ekipmanıyla belirir. Asi bir genç olan Ray, babasının onunla top oynamaya devam etme teklifini reddetmişti. Ömür boyu White Sox taraftarı ve küçük lig beyzbol oyuncusu olan babası, ona her zaman kahramanı Shoeless Joe hakkında hikayeler anlatırdı. Ancak Ray, babasıyla ilgili her şeyi reddetmeyi seçti ve bu kopukluk John'un ölümüne kadar devam etti. Şimdi ise John, Shoeless Joe ile oynayan "çaylak" oyuncudur.

Ray'in karısı, Ray'i kızlarını dedesiyle tanıştırmaya teşvik ederken, Ray bunu ilk başta sadece resmi bir şekilde yapabilir. Ancak bu hayaller sahasında, Ray de iyileşme ve affedilme cesaretini bulur. Babası sahadan ayrılmak üzereyken, Ray ona, "Baba... top oynamak ister misin?" diye sorar. Yıllar sonra ilk kez "baba" diyebilmektedir ve film, günümüzde sayısız baba ve oğul (ve bazen kız) arasında bağ kuran bir şeyle sona erer: top oyunu.

Field of Dreams'deki dört karakterin ortak noktası, anıların iyileşmesine ve umutlarının ve hayallerinin yeniden canlanmasına duydukları ihtiyaçtır. Bu anlamda, film aslında hiç de bir "beyzbol" filmi değildir. Büyük Amerikan eğlencesi olan beyzbol, umutların toplanabileceği ve uzlaşmanın sağlanabileceği bir pota haline gelir. Ray ve babası top oynarken, John oğluna, "Burası cennet mi?" diye sorar. Ray ise, "Burası Iowa," diye cevap verir. Babası bunun cennet olduğuna yemin edebileceğini söylediğinde, Ray, "Cennet diye bir şey var mı?" diye sorar. Babası ise, "Evet, var. Hayallerin gerçekleştiği yer orası," diye cevap verir. Ray, babasının yanında durup karısına ve kızına bakarken, cennetten bir kesit gördüğünü hisseder. "Belki de burası cennettir," diye karşılık verir.

Filmdeki her karakterin, uzlaşmanın gerçekleşebilmesi için şüpheciliğini bir kenara bırakıp hikayenin büyülü gerçekçiliğinin harikasına tamamen kapılması gerekiyor. Ve biz izleyiciler de aynı şeyi yapmalıyız. *Field of Dreams'i* klasik yapan şey, izleyicilerinin büyük çoğunluğunun bunu, çoğu zaman gözyaşlarıyla yapmasıdır. Film, kayıp, hayal kırıklığı, uzlaşma, kurtuluş ve umut gibi evrensel deneyimlerle ilgilidir. İzleyicileri kendi kayıplarını yeniden gözden geçirmeye ve cesaretle kurtuluş aramaya davet eden bir hikayedir.

Yazar ve yönetmen Phil Alden Robinson, Fuller Semineri'nin Reel Spiritüellik Enstitüsü'nün ortak sponsorluğunda düzenlenen City of Angels Film Festivali'nde konuştu. Filmiyle ilgili herhangi bir manevi amacı olup olmadığı sorulduğunda, "Hayır" cevabını verdi. İzleyiciler şok oldu, çünkü filmi izleyen birçok kişi benzer bir deneyim yaşadıklarını bildirmişti. Robinson daha sonra, filminin hayatlarını değiştirdiğini söyleyen yüzlerce izleyiciden mektup aldığını anlattı. Hatta izleyicilere Tanrı Baba'nın bir resmini verdiği için teşekkür eden mektuplar bile almıştı. Sinemaya başka bir beyzbol filmiyle (Robinson'ın filmi çıkmadan bir yıl önce *Bull Durham* büyük bir başarı yakalamıştı) eğlenmeyi bekleyerek girenler, bir babaya veya çocuğa ulaşmaya ve yeni bir başlangıç, yeni bir ilişki aramaya mecbur hissederek ayrılmışlardı. Deneyimlerini tarif etmenin tek yolu, ruhlarının dokunulduğunu ve hayatlarının değiştiğini söylemekti.

Filmin izleyicileri manevi olarak etkileme gücüne dair kanıtlar, Robinson'ın aldığı mektupların ötesine geçiyor. Filmin çekimlerinde kullanılan, Iowa, Dubuque dışındaki mısır tarlasındaki beyzbol sahası, adeta bir tür kutsal mekan haline geldi; her yıl ülke genelinden

binlerce sinemaseveri kendine çekiyor. Hatta Dubuque'un en önemli turistik yeri! Belki de Terence Mann, şu görüşü dile getirirken sandığından daha öngörülüydü:

> Ray, insanlar gelecek, Ray. Anlayamayacakları sebeplerle Iowa'ya gelecekler... Geçmişe özlem duyan, çocuklar kadar masum bir şekilde kapına gelecekler... Sen de "Kişi başı sadece 20 dolar" diyeceksin. Parayı düşünmeden verecekler: çünkü paraları var ama huzurları yok... Sanki sihirli sulara dalmış gibi olacaklar... İnsanlar kesinlikle gelecek.

Diyalog Metinleri

> Ertelenen umut kalbi hasta eder.
> Ama gerçekleşen bir arzu, hayat ağacıdır.
>
> Özdeyişler 13:12

> Akıllı bir evlat, babayı mutlu eder.
> Ama aptal bir çocuk, annenin kederidir.
>
> Özdeyişler 10:1

> Kötüler, yaptıkları kötülükler yüzünden yıkıma uğrarlar.
> Ancak dürüst insanlar, kendi bütünlüklerinde sığınak bulurlar.
>
> Özdeyişler 14:32

> Babana ve annene saygı göster ki, RAB Tanrın'ın sana verdiği diyarda ömrün uzun olsun.
>
> Çıkış 20:12

> Bütün bunlar, Mesih aracılığıyla bizi kendisiyle barıştıran ve bize barışma hizmetini veren Tanrı'dandır.
>
> 2 Korintliler 5:18

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. Bazı eleştirmenler ve izleyiciler filmi abartılı, hatta klişe (kelime oyunu kastedilmiştir!) buldu. Ancak izleyicilerin büyük çoğunluğu yargılarını bir kenara bırakıp filmin büyülü öyküsüne dalmaya istekliydi. Filmin bu hayranlık duygusunu ileten yanı nedir? James Horner'ın müziği mi? Yoksa John Lindley'in uhrevi fotoğrafçılığı mı? Ya da Costner, Liotta, Jones ve Lancaster'ın muhteşem oyunculukları mı? Yoksa hikayenin çoğumuzda derin yankı bulması mı, çünkü çoğumuzun da gerçekleşmemiş hayalleri var? Fantastik kurgusuna rağmen, film yine de hayata, sizin hayatınıza gerçekçi mi?
2. “Eğer İnşa Edersen, O Gelecektir” [09:00–10:25]. Bu kehanet film ilerledikçe nasıl genişliyor? “O” kim oluyor? Bu kehanet filmin ötesine geçerek izleyiciyi de kapsıyor mu? Hikayenin bu yönüyle somutlaşan daha büyük bir Hristiyan ilkesi veya değeri var mı? Hizmetkarlık? Cesaret? İnanç? Azim? Filmin hikayesi sona yaklaşırken, Ray'in

Shoeless Joe Jackson'a bunun Ray için ne ifade ettiğini sorduğunu duyuyoruz. Bu onun motivasyonu mu? Karmaşık motivasyonlar olabilir mi?

3. “İnsanlar Gelecek” [1:22:35–1:26:07]. Terence Mann'ın beyzbolun Amerikan deneyimindeki yeri hakkındaki monologu, önemli bir olay örgüsü unsuru olarak hizmet ediyor. Ancak aynı zamanda tüm filmi nasıl yorumlamamız gerektiği konusunda da bir yönlendirme sağlıyor. Beyzbol filmde ne şekilde manevi bir olasılık sunuyor? Beyzbol, ne şekilde daha aşkın, hatta kutsal bir şeyin özel bir referansı? Her yıl binlerce izleyicinin, *Field of Dreams'in* çekildiği beyzbol sahasını görmek için Iowa, Dubuque'a hac yolculuğuna çıkması, Mann'ın monologuna daha fazla gerçeklik katıyor mu? Yoksa bu sadece eğlenceli bir tesadüf mü?
4. “Burası Cennet mi?” [1:36:30–1:40:45]. Ses ayrıca Ray'e “acılarını dindirmesini” ve “sonuna kadar gitmesini” söyledi. Bu istekler/emirlerin filmin son sahnesiyle bir ilişkisi var mı, varsa nasıl? Filmin sonunu yukarıda alıntılanan İncil metinleriyle ilişkilendirebilir misiniz?
5. Spor temalı filmlerin birçoğu, sadece oyunun heyecanından daha fazlasını tasvir etmeyi amaçlıyor. *Field of Dreams* bunlardan biri, ancak Norman Jewison'ın *The Hurricane* (1999) ve Robert Redford'un *The Legend of Bagger Vance (2000) filmleri de öyle; Redford'un da başrol oynadığı Barry Levinson'ın The Natural (1984) filmini* de unutmamak gerek . Bunların hepsi bir tür aşkınlık duygusu arıyor, belki de T. S. Eliot'ın "dönen dünyanın durağan noktası" ("Burnt Norton", *Dört Dörtlük*) olarak tanımladığı şey. Hepsi de hayret uyandırıyor. Oyunumuzla maneviyatımız arasında ne gibi bir bağlantı olabilir?

Bonus Materyal

1. Gerçekten de "Moonlight" Graham adında bir beyzbol oyuncusu vardı ve büyük lig beyzbolunda sadece yarım inning oynamıştı. Bkz. http://wikipedia.org/wiki/Moonlight_Graham ve http://www.baseball-reference.com/g/grahamo01.shtml. Terence Mann'ın barda adamlarla röportaj yaptığı sahnede, röportaj yapılan kişiler aslında Graham'ı tanıyan eski sakinlerdi.
2. Terence Mann kurgusal bir karakterdir. Filmin dayandığı W. P. Kinsella'nın " *Ayakkabısız Joe" romanında* , Ray'in ziyaret ettiği yazar, münzevi bir yaşam süren J. D. Salinger'dır. Salinger, Kinsella'nın öyküsündeki tasvirinden rahatsız olmuş ve avukatı aracılığıyla, öykünün bu tasvirle birlikte başka medya organlarında yayınlanmasından "mutsuz" olacağını belirtmiştir. Bu nedenle stüdyo, Terence Mann karakterini yaratmıştır.
3. Film test gösterimine verildiğinde, izleyiciler *"Ayakkabısız Joe" başlığının* filmin evsiz birini anlattığı izlenimini uyandırdığından şikayet ettiler. Bunun üzerine stüdyo başlığı " *Rüya Tarlası" olarak değiştirdi. Yönetmen Phil Alden Robinson, haberi iletmek için W. P. Kinsella'yı aradığında, Kinsella ona "Ayakkabısız Joe"* başlığının kendisinin değil, yayıncının tercihi olduğunu söyledi. Orijinal başlık *"Rüya Tarlası" idi* .

Robert K. Johnston

8. Görev

Komşum Kim?

Kilise, Barışçıl/Şiddet İçeren Direniş, Tövbe, Günah ve Sonuçları, Dinler Teolojisi

Birleşik Krallık/Fransa, 1986

125 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Robert De Niro, Jeremy Irons, Ray McAnally

Yönetmen: Roland Joffé

Senarist: Robert Bolt

Yaş sınırı: 7+

Özet ve Teolojik Düşünceler

"The Mission" akılda kalıcı bir film. Film bittikten çok sonra bile etkisi hissediliyor. Bunun sebeplerinden biri de müzik. Ennio Morricone'nin en unutulmaz müziklerinden birinde, açılış sahnelerinden itibaren ana müzik temasının ipuçlarını duyuyoruz. Ancak Peder Gabriel (Jeremy Irons) ilk kez şelalenin tepesine uzanıp obuası ile ilgili melodiyi çalana kadar müzik gerçekten uhrevi bir hal almıyor. Bu inanılmaz derecede hassas anda, Peder Gabriel'in bir insan ve bir rahip olarak kim olduğunu anlamakla kalmıyoruz, aynı zamanda müziğin bizi ayıran birçok engeli -dil, kültür, gelenekler ve etnik köken- aşma gücüne de tanık oluyoruz.

Filmdeki müzik, bu nedenle, mümkün kıldığı şeyi de temsil eder: birlikteliği. Peder Gabriel'in misyonerlik çalışmalarına yaklaşımının tamamı bu terimlerle ifade edilebilir. Yani, müziğini Guarani halkına, onları ikna etme veya kendi dinine çekme amacıyla değil, müzik yapımına katılmaları için bir davet olarak sunar. Yerli halkla olan tüm çabaları, bir başkasıyla gerçekten uyum içinde çalabilmek için gerekli olan karşılıklı alışverişe dayanmaktadır. Bu, sadece tanıma isteğini değil, aynı zamanda tanınma isteğini de içerir; sadece diğerini dönüştürme isteğini değil, aynı zamanda diğerinin kendisini dönüştürme isteğini de içerir.

Dolayısıyla, film ilerledikçe ve Peder Gabriel'in hayatı Guarani halkıyla "ayrılmaz bir şekilde" bağlandığında, Peder Gabriel'in obua melodisine neşeli, senkoplu bir ritmin ve vokal ilahilerin eşlik etmesi hiç de küçük bir mesele değil. Bazı açılardan, bu iki müzik parçası birbirine uymuyor. Belirsiz bir senteze dönüşmeyi reddediyorlar. Aksine, müzik, hem Peder Gabriel'in hem de Guarani halkının benzersiz seslerini ortak bir alana nasıl getirdiklerini işaret ediyor. Biri diğerini ezmiyor, ancak her ikisi de karşılıklı bağımlılık içinde yaşıyor. Ve Kardinal Altamirano'nun bize hatırlattığı gibi, bu tür (müzikal-misyoner) işbirliği, "Guarani yerlilerinin nihayetinde Tanrı'nın sonsuz merhametinin hesabını vermelerinin" başlıca yoludur.

, Peder Gabriel ve Guarani kabilesinin iş birliğinin dönüştürücü etkilerini en çok Rodrigo Mendoza (Robert De Niro) deneyimler . Mendoza, filmin başında acımasız bir köle tüccarıdır ve Guarani kabilesi tarafından tek amacı toprakların ve sakinlerinin şiddet

yoluyla fethedilmesi olan tipik bir İspanyol olarak bilinir. Ancak intikam hırsıyla kardeşini öldürene kadar Mendoza, kurtuluşa olan umutsuz ihtiyacını (ve bunun imkansızlığını) fark etmez.

Mendoza'nın kurtuluşu (en azından sembolik olarak) şiddet dolu geçmişinin yükünü kelimenin tam anlamıyla arkasında sürükleyerek şelaleye tırmandığında gerçekleşir. Guarani halkından biri bu yükü sırtından keser, böylece onu affeder ve topluluklarının bir üyesi olarak kabul eder. Bu şekilde, Mendoza'nın yolculuğu, bir zamanlar zulmettiği topluluğu sevmeye ve onlara hizmet etmeye çağrılan bir adam olan Havari Pavlus'un yolculuğunu yansıtır. Ve tıpkı Pavlus'un öyküsünde olduğu gibi, Tanrı'nın muhteşem lütfu en tam olarak Mendoza'nın dönüşümünde değil, bu topluluğun bir zamanlar onları öldürmeye ve köleleştirmeye çalışan bir adamı sevip kabul edebilmesinde yakalanır.

Ancak Peder Gabriel'in Guarani halkı arasındaki misyonerlik çalışmaları ve Yüzbaşı Mendoza'nın restorasyonu öykülerinin altında, bu filmi gerçekten etkileyici kılan, belki de daha sinsi bir başka gerçeklik yatıyor. Yani, *Misyon filmi* bize Hristiyanlığın yayılmasının Avrupa sömürgeciliğiyle nasıl iç içe geçtiğinin çarpıcı bir tasvirini sunuyor. Tarihsel olarak, kilise ve devlet bazen çok kolay işbirlikçi olmuşlardır ve teolog Willie Jennings'in *Hristiyan Hayal Gücü* (2010) adlı eserinde hatırlattığı gibi, Hristiyan kilisesi sömürgeci çabalarla olan işbirliğinin yol açtığı yaralardan hâlâ muzdariptir. Aslında, hayal gücümüzün temelden bu parçalanmış tarih tarafından şekillendirilmiş olması da mümkündür.

Mendoza kendi kendine koyduğu kefaretini ödüyor [*Misyon* © 1986 Kingsmere Productions Limited]

Bu karmaşık ve şiddet dolu geçmiş ışığında, Mendoza'nın "bizim için kurtuluş yok" düşüncesini tekrarlamak cazip gelebilir. Ancak köle tüccarından Cizvit rahibine dönüşen kişinin hikayesinin bize hatırlattığı gibi, Batı kilisesi bile Tanrı'nın kurtarıcı sevgisinin kapsamı dışında değildir. Elbette, ödememiz gereken kefaretin türünü birlikte ayırt etmemiz gerekecek ve belki de Kardinal Altamirano, jenerik bittikten sonra dördüncü duvarı yıkıp kameraya bakarak izleyicilere bu soruyu soruyor. Bu tarih göz önüne alındığında – şiddet dolu geçmişimiz – yaraladığımız kişilerle müzik yapmak nasıl bir şey? Karanlığın kendi eylemlerimizin ürünü olduğu bir bağlamda nasıl ışık olacağız? İki Avrupa devletinin rekabet eden taahhütleri arasında kalan Cizvitler ve Guarani halkının hikayesinin ötesinde , bunlar *Misyon'un sunduğu* kalıcı sorulardır . Umarız bizi rahatsız etmeye devam ederler.

Diyalog Metinleri

Ruhça yoksul olanlar ne mutlu, çünkü göklerin krallığı onların olacaktır.

Yas tutanlar ne mutlu, çünkü teselli bulacaklar.

Ne mutlu mütevazı olanlara, çünkü yeryüzünü miras alacaklar.

Doğruluk için açlık ve susuzluk çekenler ne mutlu, çünkü onlar doyurulacaklardır.

Merhametli olanlar ne mutlu, çünkü onlar da merhamet göreceklerdir.

Kalbi temiz olanlar ne mutlu, çünkü onlar Tanrı'yı görecekler.
Barış sağlayanlar ne mutlu, çünkü onlar Tanrı'nın çocukları olarak anılacaklar.
Doğruluk uğruna zulüm görenler ne mutlu, çünkü göklerin krallığı onların olacaktır.
İnsanlar benim yüzümden size hakaret ettiklerinde, sizi zulme uğrattıklarında ve size karşı her türlü kötülüğü iftira yoluyla söylediklerinde ne mutlu size! Sevinin ve neşelenin, çünkü gökteki ödülünüz büyüktür; çünkü sizden önce gelen peygamberlere de aynı şekilde zulmettiler.

Matta 5:3-12

Rabbimiz İsa Mesih'e şükrediyorum; çünkü O beni güçlendirdi, sadık bulup hizmetine atadı, oysa ben eskiden küfürbaz, zulmeden ve şiddet uygulayan biriydim. Ama merhamet gördüm, çünkü bilgisizlik içinde ve imansızlıkta hareket etmiştim ve Rabbimizin lütfu bana İsa Mesih'te olan iman ve sevgiyle birlikte taştı. İsa Mesih'in günahkarları kurtarmak için dünyaya geldiği sözü kesin ve tam olarak kabul edilmeye değerdir; ben de onların en önde geleniyim. Ama işte tam da bu nedenle merhamet gördüm, böylece İsa Mesih, en önde gelen olarak bende en büyük sabrı gösterebilsin ve beni, sonsuz yaşam için O'na iman edecek olanlara örnek kılsın. Çağların Kralı'na, ölümsüz, görünmez, tek Tanrı'ya, sonsuza dek şeref ve yücelik olsun. Amin.

1 Timoteos 1:12-17

İsa daha konuşurken, on iki havariden biri olan Yahuda geldi; yanında baş rahiplerden ve halkın ileri gelenlerinden oluşan, kılıç ve sopalar taşıyan büyük bir kalabalık vardı. Hain onlara bir işaret vermişti: “Öpeceğim kişi o adamdır; onu tutuklayın.” Hemen İsa'ya yaklaştı ve “Selam sana, Rabbi!” dedi ve onu öptü. İsa ona, “Dostum, burada yapman gerekeni yap” dedi. Sonra gelip İsa'yı tutukladılar. Birdenbire, İsa'nın yanındakilerden biri elini kılıcına götürdü, çekti ve baş rahibin kölesine vurdu, kulağını kesti. İsa ona, “Kılıcını yerine koy; çünkü kılıç kullanan herkes kılıçla ölecektir” dedi.

Matta 26:47-52

Yeryüzüne barış getirmek için geldiğimi sanmayın; barış getirmek için değil, kılıç getirmek için geldim.

Çünkü ben, bir adamı babasına karşı kışkırtmak için geldim.
ve bir kız çocuğu annesine karşı,
ve bir gelin, kayınvalidesine karşı;
Ve kişinin düşmanları kendi ev halkından olacaktır.

Babasını veya annesini benden daha çok seven, bana layık değildir; oğlunu veya kızını benden daha çok seven de bana layık değildir; çarmıhı yüklenip beni izlemeyen de bana layık değildir. Hayatını bulmaya çalışanlar onu kaybedecek, hayatını benim uğruma kaybedenler ise onu bulacaktır.

Matta 10:34-39

Başlangıçta Söz vardı, Söz Tanrı ile birlikteydi ve Söz Tanrı idi. O, başlangıçta Tanrı ile birlikteydi. Her şey O'nun aracılığıyla var oldu, O'nsuz hiçbir şey var olmadı. O'nda var olan şey hayattı ve hayat bütün insanların ışığıydı. Işık karanlıkta parlar ve karanlık onu yenemedi.

Yuhanna 1:1-5

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. "Hayatı Onlarınkiyle Ayrılmaz Bir Şekilde İç İçe Geçen Bir Adam" [00:45–06:23]. Bilerek potansiyel şiddetle karşı karşıya olduğu bir ortama girerken, Peder Gabriel Guaranilere yaklaşırken hangi stratejileri kullanıyor? Hayatının "onlarınkiyle ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmesi" ne anlama geliyor? Onun duruşu, diğer Avrupalıların (Hristiyan olsun ya da olmasın) bu ortamlara giriş biçimlerine ne kadar benziyor veya benzemiyor? Peder Gabriel, İsa'nın Mutluluk Bildirileri'ndeki sözlerini hangi yönlerden somutlaştırıyor? Bu yaklaşım onu nasıl riske atıyor? Başkaları uğruna şiddete maruz kalma riskini göze almaya hazır mısınız? Başka bir deyişle, Mutluluk Bildirileri bir yaşam kuralı mıdır, yoksa kuralın istisnaları var mıdır? Matta 5'teki İsa'nın sözlerine göre ne zaman ve nerede yaşamaya hazırsınız ve ne zaman farklı davranmanın uygun olduğuna nasıl karar veriyorsunuz? Modern dünyada, insanların merhametli ve barışçıl olmasını beklemek gerçekçi mi? Hristiyanların bu şekilde yaşamasının ne gibi bir "faydası" var?
2. "Benim İçin Kurtuluş Yoktur" [28:30–31:46]. Mendoza'nın öyküsü, elçi Pavlus'un öyküsüne hangi yönlerden benziyor? Hizmet ettikleri toplulukların, bir zamanlar kendilerine şiddetle zulmeden "en kötü günahkarlardan" öğreti ve bilgelik alabilmeleri için ne yapmaları gerekirdi? Hiç Mendoza'nınkine benzer bir durumda bulundunuz mu, "benim için kurtuluş yok" diye düşündünüz mü? Bu an, şu anki hayatınızı nasıl şekillendiriyor? Mendoza'nın kefaretini ödemek için zırhını şelaleye taşıması imgesini düşünün. Sizin için "kefaret" ne anlama geliyor? İnsan günah dolu bir hayattan Mesih'te özgür bir hayata nasıl geçer? Bu süreçte topluluğun rolü nedir (Guarani'nin sırtındaki yükü kaldırmasını düşünün)? Pavlus'un, Mesih'in merhametinin, ne kadar korkunç bir günahkar olduğu için daha da büyük ölçüde gösterildiğine dair görüşünü nasıl değerlendiriyorsunuz? Mesih'in kurtardığı diğer insanların öykülerini duyduğunuzda, kendi öykünüzü anlamlandırmanıza nasıl yardımcı oluyor?
3. "Kılıçla... ve Kırbaçla Boyun Eğdirilmiş" [54:35–59:35]. Peder Gabriel ve Mendoza, bize zulüm, adaletsizlik ve şiddete karşı iki yanıt yolu sunuyor: barışçıl direnişsizlik yolu ve şiddet içeren direniş yolu. Hristiyan bakış açısından, hangi yol doğru? İsa, şiddet içermeyen direnişi açıkça gösterdi ve hatta kılıçla karşılık verirsek bunun kendi ölümümüzle sonuçlanacağını söyledi. Bu öğreti Cizvit tarikatı ve Guarani halkı için geçerli mi? Bugün bizim için geçerli mi? Mendoza, şiddet içeren adaletsizliğe karşı kılıcı kuşanmayı seçiyor. Matta 10'daki İsa'nın öğretilerini sadakatle takip ettiği bir anlamda mı? Mendoza'nın ezilenlerin yanında yer aldığını ve İsa'nın tarif ettiği şiddeti ve kardeşlerinden gelen reddi bizzat yaşadığını söyleyebilir miyiz? Hayatını kurtarmak için hayatını mı kaybediyor? Devlet ve siyasetle olan ilişkimiz, bu soruları cevaplama yeteneğimizi nasıl karmaşıklaştırıyor?
4. "Böylece Dünyayı Yarattık. Ben de Böyle Yarattım" [1:55:00–2:04:55]. Film, Yuhanna 1:5'ten doğrudan bir alıntıyla sona eriyor ("Işık karanlıkta parlar ve karanlık onu yenemez," NIV). Misyon'un genel anlatısı göz önüne alındığında , bu pasaj filmin bütününe dair anlayışımızı nasıl şekillendiriyor? Ve film, bu pasajı yeni bir ışık altında

okumamıza nasıl yardımcı oluyor? Hristiyanların “dünyayı böyle yarattık” gerçeğini kabul etmesi neden önemli? Yoksa önemli değil mi? Film sonrası sahnede Kardinal Altamirano, papalığa yazdığı mektubu imzalıyor ve ardından doğrudan kameraya bakıyor. Bu, filmin ortaya koyduğu temalara bizi herhangi bir şekilde dahil ediyor mu? Kardinal olsaydınız ne yapardınız?

Seçilen Ek Kaynaklar

Ebert, Roger. *The Mission adlı eserin incelemesi* . 14 Kasım 1986. http://www.rogerebert.com/reviews/the-mission-1986.

Kempley, Rita. “'The Mission' (PG).” *Washington Post* , 14 Kasım 1986. http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/themissionpgkempley_a0cad9.htm.

Kutter Callaway

Kalbin 9 Yeri

Komşum Kim?

Kilise, Topluluk, Bağışlama, Kayıp, Önyargı/Baskı, Uzlaşma, Gündelik Hayatın Maneviyatı

ABD, 1984

111 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Sally Field, Danny Glover, John Malkovich, Amy Madigan, Ed Harris, Lindsay Crouse, Terry O'Quinn, Lane Smith

Yönetmen: Robert Benton

Senarist: Robert Benton

Yaş sınırı: 7+

Özet ve Teolojik Düşünceler

Birçok film kendi başına birer dünya gibi görünür; karakterlerin hayatları açılış jeneriğiyle başlar ve kapanış jeneriği ekranda belirdiğinde sona erer. " *Places in the Heart"* bu filmlerden biri değil. Film, karakterlerinin hayatlarını kameralar çalışmaya başlamadan çok önce yaşadıkları ve kameralar durduktan çok sonra da devam edecekmiş gibi bir his uyandırıyor. İzleyiciler " *Places in the Heart"ı* çok daha büyük bir hikayenin içinden yakalanmış bir an, bir yaşam kesiti olarak deneyimliyorlar.

Film, Büyük Buhran sırasında Teksas'ın Waxahachie kasabasında geçimini sağlamaya çalışan bir avuç insanın hayatını anlatıyor ve öncelikle kız kardeşler Edna Spalding (Oscar ödüllü rolüyle Sally Field) ve Margaret Lomax (Lindsay Crouse) ile onlarla bağlantılı insanlara odaklanıyor. Edna yakın zamanda dul kalmıştır ve Moses (Danny Glover) adlı Afrikalı Amerikalı bir serseri ve Bay Will (John Malkovich) adlı kör bir kiracının yardımıyla ipotek ödemesini yapmanın ve ailesini kurtarmanın bir yolunu bulur. Margaret'in kocası Wayne (Ed Harris) onu aldatmaktadır ve bunu öğrendiğinde ne yapacağına karar vermek zorundadır. Filmin otantik dokusu, Hollywood stüdyolarından değil de doğrudan yerel Waxahachie Lisesi futbol maçından gelmiş gibi görünen bir dizi figüran ve arka plan oyuncusundan geliyor. " *Places in the Heart* "ın açılış sekansı, "Blessed Assurance" şarkısının eşliğinde onları evlerinde ve ibadet yerlerinde göstererek hepsini birbirine bağlıyor. Bu sıralama, bu topluluğun vatandaşlarını birbirinden ayıran her ne olursa olsun - başta ırk ve zenginlik olmak üzere- hepsinin Mesih'te örneklendirilen Tanrı sevgisi içinde yer aldığını göstermektedir.

Edna, Komünyon töreninde kocası Royce ile yeniden bir araya geldi. [*Places in the Heart* © 1984 Tri-Star Pictures]

Fakat *Places in the Heart,* insanları birbirinden ayıran unsurlar listesine bir madde daha ekliyor: ölüm. Filmin ilk gerçek sahnesinde, Edna Spalding'in kocası, kasaba şerifi, sarhoş

bir siyahi gencin tabancayla aptalca bir hareket yapması sonucu yanlışlıkla vurularak ölür. Linç çetesi çocuğu hızla öldürür. Filmin ilerleyen bölümlerinde bir kasırga daha fazla can alır. Anlamsız ve trajik ölüm herkesi alır ve ondan kaçmak için yapabileceğimiz çok az şey vardır.

Ölümün karakterlere bu kadar yakın olması göz önüne alındığında, bu tatlı ve sakin filmin üzerinde asılı duran soru şu: Büyük Buhran sırasında geçim sıkıntısı çeken Waxahachie halkı, birbirlerine yardım etmek, birbirlerini affetmek, birbirlerine adaletli davranmak ve birbirlerini sevmek için alçakgönüllülükle uzanacak mı? Irkçılığın, cinsiyetçiliğin, korkunun, açgözlülüğün ve acımasızlığın hayatlarını yönetmesine izin vermek için her türlü nedenleri ve fırsatları var. Bunun yerine sevgiyi seçmek, büyük bir ahlaki cesaret ve sosyal adalet eylemidir. Sadece sosyal sınırları aşarak birbirlerini severek hayatta kalabilirler ve yine de ölüm kapıda onları parçalamakla tehdit ediyor.

Yoksa öyle mi? Filmin son sahnesi aksini gösteriyor.

O sahneden bahsetmeden önce, bunu yaparak filmi mahvetmediğimi belirtmek isterim. *Kalbin Yerleri filminde bolca anlatısal gerilim var* , çünkü bu film, ilgi çekici hikayelere sahip karmaşık karakterlerle dolu. Bu karakter zenginliği, filmi bu kadar keyifli kılan ve şüphesiz yazar/yönetmen Robert Benton'a 1985'te En İyi Orijinal Senaryo dalında Akademi Ödülü kazandıran unsurlardan biri.

Ama son sahneye geri dönelim. Sahne, bir Pazar sabahı bir kilisede geçiyor. Önce kasabayı tekrar görüyoruz ve filmin başında olduğu gibi koronun "Kutsal Güvence" ilahisini söylediğini duyuyoruz. Bir çiftin üzgün bir şekilde kasabadan ayrıldığını izliyoruz ve film kilisenin içine geçiyor. Rahip, Pavlus'un 1 Korintliler 13'teki ünlü sevgi bölümünü okuyor ve ardından koro, cemaat üyeleri arasında Komünyon unsurları dağıtılırken ilahi söylemeye başlıyor. Koro, C. Austin Miles'ın "Bahçede" ilahisini söylüyor; bu ilahi, Meryem Magdalena'nın bakış açısıyla yazılmış ve İsa'yla dirilişinin sabahında karşılaşmanın nasıl bir şey olduğunu anlatıyor.

Ve ne görüyoruz? Orada, sıralarda, Komünyon ziyafetine katılanlar, ölümle bu topluluktan koparılan tüm insanlar. Aralarındaki tüm engeller –önyargı ve ekonomik kırılganlık– silinmiş durumda. Herkes sofraya davetlidir. Herkes Mesih'in merhametine dahildir. Herkes onun bedeninin ve kanının kefaret kurbanından pay alır. Erkek ve kadın, siyah ve beyaz, zengin ve fakir, güzel ve çirkin, birbirlerine barışı iletirler. İnancımız şudur ki, Mesih'in bedenine ve kanına ortak olarak, bizden önce gelen tüm azizlerle ve bizden sonra gelecek tüm azizlerle birlikte Tanrı'nın merhametine ortak oluruz.

Sonuç olarak, *Kalbin Yerleri,* bu fani hayatta karşılaştığımız mücadelelerin ve ebedi hayatta gelecek olan sevincin bir resmidir. Çok daha büyük bir hikayenin, jenerik yazıları bittikten çok sonra da devam eden dirilmiş bir hayatın hikayesinin yakalanmış bir anıdır.

Diyalog Metinleri

> Vakit gelince, sofraya oturdu ve havariler de onunla birlikteydi. Onlara, “Acı çekmeden önce bu Fısıh yemeğini sizinle birlikte yemek için can atıyordum; çünkü size söylüyorum, Tanrı'nın krallığında gerçekleşinceye kadar onu yemeyeceğim” dedi. Sonra bir kadeh aldı ve şükran duası ettikten sonra, “Bunu alın ve aranızda paylaşın; çünkü size söylüyorum, Tanrı'nın krallığı gelinceye kadar üzümün meyvesinden içmeyeceğim” dedi. Sonra bir ekmek aldı, şükran duası ettikten sonra onu böldü ve onlara verdi, “Bu, sizin için verilen bedenimdir. Bunu beni anmak için

yapın" dedi. Akşam yemeğinden sonra da kadehi aldı ve "Sizin için dökülen bu kadeh, kanımla kurulan yeni antlaşmadır" dedi.

Luka 22:14–20

Ey ölümlü insan, O sana neyin iyi olduğunu bildirdi;
Rab sizden ne istiyor?
Ama adaleti sağlamak ve iyiliği sevmek için,
Ve Tanrınızla alçakgönüllülükle yürümek?

Mika 6:8

Tanrı'ya şarkılar söyleyin, adını övün...
Yetimlerin babası ve dulların koruyucusu
Tanrı, kutsal meskenindedir.

Mezmur 68:4-5

Şimdi kardeşler arasındaki sevgiye gelince, size kimsenin yazmasına gerek yok, çünkü Tanrı size birbirinizi sevmeyi öğretti; ve gerçekten de Makedonya'nın her yerindeki tüm kardeşleri seviyorsunuz. Fakat sevgili kardeşler, sizi daha da çok sevmeye, sakin bir hayat sürmeye, kendi işlerinize bakmaya ve ellerinizle çalışmaya teşvik ediyoruz, tıpkı size öğrettiğimiz gibi, böylece dışarıdakilere karşı düzgün davranabilir ve kimseye bağımlı kalmazsınız.

Ama kardeşler, ölenler hakkında bilgisiz kalmanızı istemiyoruz ki, umudu olmayan diğerleri gibi yas tutmayasınız. Çünkü İsa'nın öldüğüne ve dirildiğine inanıyoruz; öyleyse, Tanrı İsa aracılığıyla ölenleri de O'nunla birlikte getirecektir. Bunu size Rabbin sözüyle bildiriyoruz: Bizler, Rabbin gelişine kadar hayatta kalanlar, ölenlerden önce gelmeyeceğiz. Çünkü Rab kendisi, bir emir sesiyle, başmeleğin çağrısıyla ve Tanrı'nın borazanının sesiyle gökten inecek ve Mesih'te ölenler önce dirilecekler. Sonra bizler, hayatta kalanlar, onlarla birlikte bulutlarda Rab'bi havada karşılamak üzere yukarı alınacağız; ve böylece sonsuza dek Rab ile birlikte olacağız. Bu nedenle, bu sözlerle birbirinizi cesaretlendirin.

1 Selanikliler 4:9-18

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. *"Places in the Heart"* , gerçek bir yerde yaşayan gerçek insanları ve gerçek sorunları anlatan, son derece gerçekçi bir film gibi hissettiriyor. Film bu gerçekçilik hissini nasıl başarıyor? Bu film diğer filmlerden ve hatta diğer melodramlardan nasıl farklı? Filmde size gerçek dışı gelen bir şey var mı? Ne? Neden? Filmin gerçekçiliği, filmin sonunda ölen topluluk üyelerinin imkansız varlığına nasıl bir ağırlık kazandırıyor?
2. "Sigara İçerken Yakalandı" [50:54–54:35]. Edna'nın oğlu Frank okulda sigara içerken yakalanır. Öğretmeni onu cezalandırmak için eve getirir ve Edna onu dövmeye hazırlanır. Daha önce hiç oğlunu dövmemiştir, çünkü çocuklarını disipline etme işini her zaman kocası üstlenmiştir. Dolapta asılı duran merhum kocasının kemerlerinden birini alması gerekir ve Frank ona süreci anlatmak zorundadır. Ev halkının diğer üyeleri kapının dışında dinler. Sevdiğimiz birini kaybettiğimizde, garip şeyler bize

onları hatırlatır. Hiç beklenmedik bir şekilde kaybettiğiniz bir sevdiğinizi hatırladınız mı? Kaybettiğiniz birini hatırlattığı için bir daha asla yapmayacağınız bir şey var mı? Kaybettiğimiz sevdiklerimizin hayatımızda bıraktığı boşlukları nasıl doldururuz? Doldurabilir miyiz?

3. "Barışı Paylaşmak" [1:44:07–1:48:22]. Waxahachie halkı kilisede birbirleriyle Komünyon paylaşıyor. Cemaat hem yaşayanları hem de ölüleri içeriyor. Bu sahne size nasıl hissettiriyor? Orada bulunanların neden orada olduğunu düşünüyorsunuz? Orada bulunmayanların neden orada olmadığını düşünüyorsunuz? Yaşayan veya ölü herhangi birini Komünyon sofrasına davet edebilseydiniz, kimi davet ederdiniz? Hayatınızda uzlaşmaya en çok nerede ihtiyaç duyuyorsunuz? Mesih'in bedeni ve kanı bu uzlaşmayı nasıl sağlıyor?
4. *"Kalpteki Yerler"* deki karakterler ırk, ekonomik durum ve sadakatsizlik nedeniyle birbirinden ayrılıyor. Onları bir araya getiren tek şey trajedi. Zamanımız Büyük Buhran'dan ne gibi farklılıklar gösteriyor? Ne gibi benzerlikler taşıyor? Günümüzde insanları birbirinden ayıran nedir? Toplum olarak bu engelleri nasıl aşabiliriz?

Bonus Materyal

Places in the Heart'ın özellikle otantik hissettirmesinin nedeni, yazar/yönetmen Robert Benton'ın memleketine çok önem vermesi olabilir. Benton, *Places in the Heart'ın* geçtiği yer olan Teksas'ın Waxahachie şehrinde 1932'de doğdu. İlk senaryo yazarlığı deneyimi, büyük ölçüde büyüdüğü Teksas bölgesinde geçen, dönüm noktası niteliğindeki *Bonnie and Clyde filminin senaristliğiydi. Benton bir keresinde* şöyle demişti: "Amerika'da insanlar nadiren büyüdükleri kasabada kalırlar, nadiren hayatları boyunca ebeveynlerine yakın olurlar. Yaşlılıklarında çocukları tarafından bakılan ebeveynlere nadiren rastlarsınız."

C. Austin Miles, "Bahçede" adlı ilahisi hakkında şunları söylemiştir:

> Tarihin en büyük sabahının öyküsünü okudum: "Haftanın ilk günü, henüz çok karanlıkken, Meryem Magdalena mezara geldi." Anında, zihnimde Yusuf'un bahçesindeki sahneler canlandı... Bahçenin sislerinden bir silüet belirdi; duraksayan, tereddüt eden, gözleri yaşlı, arayan, şaşkınlıkla bir o yana bir bu yana dönen. Her sesinde keder taşıyan, gözyaşlarıyla bulanmış gözlerle, titreyerek fısıldadı: "Eğer onu buradan sen getirdiysen..." "Konuştu ve sesi o kadar tatlıydı ki kuşlar şarkılarını kesti." İsa ona dedi ki: "Meryem!" Dudaklarından çıkan tek bir kelime ve tüm kalp kırıklıkları, uzun ve kasvetli saatler unutuldu... Tüm geçmiş, Yaşayan Şimdiki Zaman ve Ebedi Gelecek'in huzurunda silindi.

Seçilen Ek Kaynaklar

2011 yılında, Arts and Faith çevrimiçi topluluğunun filmseverleri, *Places in the Heart filmini* tüm zamanların en iyi yüz filmi listesinde elli ikinci sıraya yerleştirdi. http://artsandfaith.com/t100/placesintheheart.html

Elijah Davidson

Arzunun 10 Kanadı

Aşk

Umut, İnsan Doğası, Hayret

Orijinal başlık: *Der Himmel über Berlin*

Almanya, 1987

127 Dakika, Uzun Metraj, Siyah Beyaz ve Renkli

Oyuncular: Bruno Ganz, Solveig Dommartin, Otto Sander, Curt Bois, Peter Falk

Yönetmen: Wim Wenders

Senaryo Yazarları: Wim Wenders, Peter Handke

Derecelendirildi: PG-13 (kısa süreli argo, şiddet içeren görüntüler, kısmi çıplaklık, sigara kullanımı)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Arzu Kanatları, ciddi bir "sanat filmi"nin gerektirdiği tüm unsurlara sahip. Siyah beyaz. Altyazılı. II. Dünya Savaşı sonrası Almanya'nın ve Berlin'deki Soğuk Savaş'ın hayaletini ele alıyor. Wim Wenders, 1987 Cannes Film Festivali'nde en iyi yönetmen ödülünü kazandı. Bütün bunlar karmaşıklığı haykırıyor. Yine de *Arzu Kanatları,* sinema tarihinin en hafif, en parlak, en aşkın öykülerinden biri. Bir meleğin hayatına (ya da daha doğrusu, zamansız varoluşuna) yaklaşmaya cesaret ediyor. Acı, aşk, kahkaha ve güçlü bir fincan kahveyle dolu karmaşık, dünyevi hayatlarımız kadar görkemli neredeyse hiçbir şeyin olmadığını öne sürüyor.

Amerikan izleyicileri, coşkulu eleştirilere ve muhteşem bir müzik albümüne rağmen filmi neredeyse görmezden geldi. Ancak *Wings of Desire,* mükemmel bir iki diskli Criterion Collection baskısıyla yaşamaya devam ediyor. Film, içinde bulunduğumuz zor duruma empati, karmaşık geçmişlerimize duyarlılık ve sevgi dolu bir gelecek umudu iletiyor. *Wings of Desire* , eylemlerden çok duygulara, olay örgüsünden çok bakış açılarına odaklanan, sürükleyici bir deneyim. Dikkatli dinlemeyi ve teslimiyeti ödüllendiren bir film.

Arzu Kanatları, Peter Handke'nin "Çocukluğun Şarkısı" adlı şiiriyle başlıyor. Şiir, çocukların saflığını, canlılığını ve hayal gücünü kutluyor. Şiir, Aziz Pavlus'un 1 Korintliler 13'te sevgi üzerine yaptığı ve bizi çocukça davranışları geride bırakmaya, anlayışımızda yetişkin olmaya çağıran tefekkürünü yankılıyor. Handke'nin şiirinden dizeler, *Arzu Kanatları boyunca yankılanıyor.* Çocukluğa özlemle, hayatın basit zevklerine duyulan takdirle bakıyor ve bizi Tanrı'nın verdiği armağanların güzelliğini kucaklamaya davet ediyor.

Yetmiş yedi yaşındaki Henri Alekan'ın muhteşem sinematografisi, kameranın Berlin üzerinde süzülmesiyle hemen dikkat çekiyor. İzleyicilere her şeyi bilen bir bakış açısı sunuluyor; apartman binalarına doğru yükseliyorlar ve sakinlerinin özel düşüncelerini dinliyorlar. Ses tasarımı da oldukça sofistike. " *Arzu Kanatları" nın on dakikalık jenerik sonrası açılış sahnesi* , olağanüstü, cesur bir sinema örneği olup, insanlığa bir meleğin bakış açısından bakma fırsatı sunuyor.

Wings of Desire'da olay örgüsünü ilk başta anlamak zor . Kahraman kim? Kimi takip ediyoruz? Sonunda film, iki meleğin gün hakkında notlar aldığı bir BMW showroomunda başlıyor. Cassiel (Otto Sander) ve Damiel (Bruno Ganz), şahit oldukları insanlık iyiliğini, güzelliğini ve cesaretini sıralıyorlar. Damiel, hastalıktan kaygıya kadar insan deneyimini yaşama özlemini dile getiriyor. Yaratılış 32'deki Yakup'la güreşmek gibi ara sıra gerçekleşen melek müdahalelerinin ötesine geçmek istiyor.

Damiel neden melekvari bir varoluştan vazgeçsin ki? Bu melekler trençkotları ve atkuyruğu saçlarıyla çok havalı ve şık görünüyorlar. Halk kütüphanesinde ya da Berlin'deki en yüksek heykellerin tepesinde takılıyorlar. İnsanların iç monologlarına dokunuyorlar, insanların özgüven eksikliği arasında rahatlatıcı bir varlık sunuyorlar. Çocuklar bu melekleri görebiliyor; belli ki onların saf gözleri bizi çevreleyen ruhsal gerçeklere duyarlı. Yine de renklerin, kanın, yemeğin, sevginin mucizesi Damiel'i cezbetmeye devam ediyor.

Sirk şehre gelmiş ama kapanmak üzere. Trapezde Marion (Solveig Dommartin), tavuk tüylerinden yapılmış melek kanatları takıyor. Yalnız başına kaldığı karavanına girdiğinde, "sevme arzusunu" bir daha asla tatmin edip edemeyeceğini merak ediyor. Damiel, röntgenci bir tavırla ona cinsel bir özlemle, temas arzusuyla yaklaşıyor. Aniden, ekranda ilk kez renkler beliriyor. Yönetmen açıkça dikkatimizi çekmek istiyor. Bunlar, Wim Wenders'ın filmini yönlendiren *Arzu Kanatları .*

Yaşlı bir adam, Berlin'in yerle bir olmuş bölgelerinde dolaşırken barışı düşünüyor. Holokost'un görüntüleri gözlerinin önünden geçiyor. O bir hikaye anlatıcısı, ülkesinin İkinci Dünya Savaşı'ndan kurtulmasına yardımcı olabilecek yaşayan bir tanık. Ama şimdilik kafası karışık, yönünü şaşırmış durumda. Potsdamer Platz nerede ve temsil ettiği geçmişi görmezden gelirsek nasıl ilerleyebiliriz?

Amerikalı aktör Peter Falk, Berlin'de bir film setinde görünüyor. II. Dünya Savaşı'nı yeniden canlandırıyorlar. Nazi üniformaları giymiş veya Yahudilikle ilişkilendirilen utanç rozetleri takmış figüranlar, sette her türlü anıyı canlandırıyor. Hayatta kalanlar renkli geri dönüşler görüyor. Tanrı şehirlerini terk mi etti? " *Arzu Kanatları"* , kirli tarihlerinden utanan bölünmüş bir halkı iyileştirmeyi amaçlıyor. Columbo gibi Amerikalı bir TV yıldızı yardımcı olabilir mi? Ya sadece eğlenmek isteyen sirkteki çocuklar? Berlin, onu Doğu ve Batı, komünist ve kapitalist olarak bölen sınırları nasıl aşabilir?

Arzu Kanatları'ndaki karakterlerin (ve film yapımcılarının) aklında çok şey var. Uçmak ve düşmek hakkında ağır bir film. Bir melek bizi intihar etmekten alıkoyabilir mi? Melekleri kanatlarından vazgeçmekten alıkoyan nedir? Damiel dramatik bir düşüş yaşıyor. Damiel insan deneyimine dalarken hikaye canlı renklere bürünüyor. Günlük hayatın ihtişamının tadını çıkarıyor: banyo, tıraş, sabah gazetesi, bir fincan kahve. Bizim sıradan kabul ettiğimiz şeyler, Damiel için tadını çıkarılacak değerli birer hediye haline geliyor. Peki ya sonsuzluğu reddetmesinin en büyük nedeni olan Marion? "Sirk gittiğine göre ben kimim?" diye soruyor. Düşmüş melek, artık uçamayan uçan sanatçıyı bulabilecek mi?

Damiel ve Marion, Nick Cave'in hüzünlü müziğiyle bir araya gelirler. Avustralyalı müzisyen, şehvet, kıskançlık ve Tanrı'nın yargısı üzerine cinayet baladları söyler. Ancak Wim Wenders gibi Cave de aşkın aşkın aşkın yüce gücüne inanır. Nick Cave ve Bad Seeds "From Her to Eternity" şarkısını söylerken, Damiel sonsuzluktan ona, Marion'a doğru ilerler. " *Wings of Desire"* aşka bir övgüyle doruğa ulaşır: "Erkek ve kadının hikayesinden daha büyük bir hikaye yoktur." Birbirimizi bulduğumuzda evimizi buluruz. Wim Wenders,

"Bir zamanlar" ile biten bir peri masalı aşkı yaratmıştır. Damiel, çocukluğun harikalarına ve gerçek aşkı bulmanın sevincine dair sonsuz bir bakış açısı sunarak şair olur.

Wings of Desire, bize sınırlı bakış açımızın ötesine geçme, başkalarının acısına bir göz atma, empati yeteneğimizi genişletme ve yaşamın ve sevginin armağanını takdir etme gibi nadir bir fırsat sunuyor. Ses, görüntü ve içgörünün ustaca bir birleşimi.

Diyalog Metinleri

Bir ruh yüzümün önünden süzülerek geçti;
Vücudumdaki tüyler diken diken oldu.
Olduğu yerde kaldı.
Ama görünüşünü ayırt edemedim.
Gözlerimin önünde bir şekil vardı;
Bir sessizlik oldu, sonra bir ses duydum:
"İnsanlar Tanrı'nın önünde doğru olabilirler mi?"
İnsanlar Yaratıcılarının huzurunda tamamen temiz olabilirler mi?

Eyüp 4:15-17

İnsanlık nedir ki, sen onu hatırlıyorsun?
Onlara değer verdiğiniz insanlar mı?

Onları meleklerden biraz daha aşağıda kıldınız.
ve onları taçlandırdı Şan ve şerefle.
Onları ellerinizin eserleri üzerinde yöneticiler kıldınız;
Her şeyi onların ayaklarının altına seriyorsunuz.

Mezmur 8:4-6 (NIV)

Çünkü O, meleklerine senin hakkında emir verecektir.
Her yolunda seni korumak için.
Sizi elleriyle taşıyacaklar.
Böylece ayağınızı taşa çarpmayacaksınız.

Mezmur 91:11-12

Git, yemeğini sevinçle ye, şarabını neşeyle iç; çünkü Tanrı yaptıklarını zaten onaylamıştır. Daima beyaz giyin ve başını daima yağla meshet. Güneşin altında Tanrı'nın size verdiği bu anlamsız hayatın tüm günlerinde, sevdiğiniz eşinizle birlikte hayatın tadını çıkarın. Çünkü bu, hayattaki ve güneşin altında çektiğiniz zahmetli işteki payınızdır.

Vaiz 9:7-9 (NIV)

Sakın bu küçüklerden birini bile hor görmeyin; çünkü size söylüyorum, onların melekleri gökte sürekli olarak gökteki Babamın yüzünü görürler.

Matta 18:10

Bütün melekler, kurtuluşa erecek olanların iyiliği için hizmet etmek üzere gönderilmiş, ilahi hizmette bulunan ruhlar değil midir?

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. “Bugün” [12:40–16:04]. İki şık melek, Cassiel ve Damiel, günlerini değerlendirmek üzere bir BMW bayisinde buluşuyorlar. Neler gördüler ve fark ettiler? Damiel'in insanlığa olan hayranlığı bulaşıcı. Bu, şu gibi soruları gündeme getiriyor: Şimdinin mi yoksa sonsuzluğun mu avantajları var? İnsan olarak hangi özel ayrıcalıklara sahibiz? Hangi günlük aktiviteleri takdir etmeyi veya benimsemeyi ihmal ediyoruz? Damiel ayrıca melekler ve insanlığın kesiştiği birkaç olaya da değiniyor. İncil'de veya hatta sizin hayatınızda melekler ne zaman müdahale etti?
2. “Bir Melek Geçiyor” [22:23–23:51]. Yolculuk yaparken zihnimiz genellikle özgürce dolaşabilir. Başkalarının ne düşündüğünü düşünüyor muyuz? İş yerinde, okulda, otoyolda veya otobüste bizi çevreleyen düşünceler ve dualar nelerdir? Günlük olarak (hatta şimdi bile) hangi duaları ve endişeleri taşıyorsunuz? Damiel, özellikle perişan haldeki bir adama yaklaşıyor. Tanrı veya bir melek tarafından nasıl ve ne zaman teselli edildiniz? Bunu fark eder miydiniz, yoksa bu sahnedeki gibi başka bir şeye mi bağlardınız?
3. “Hatırlıyor musun?” [1:01:15–1:05:22]. Cassiel ve Damiel, sonsuz bakış açıları üzerine düşünüyorlar. Melekler ne zamandır var? Neler gördüler? İnsanlar küresel zaman açısından nispeten yeni mi? Tarihe girmek veya bir hikayeye sahip olmak ne anlama geliyor?
4. “İlk Günüm” [1:29:26–1:31:42]. Cassiel ve Damiel Berlin Duvarı'nda buluşuyorlar. Bu sahne için neden bu mekan seçilmiş? Ayak seslerinin yakın çekimi neyi ortaya koyuyor? Kaç temel insan faaliyetini ve nimetini hafife alıyoruz? İnsan olarak ilk gününüzde ne yapardınız? Bugün hangi günlük şeylere şükran duygusuyla yaklaşabiliriz?

Bonus Materyal

Bir keresinde Telluride Film Festivali'nde Wim Wenders'a rastladım. Ona doğrudan, "Neden melekler?" diye sordum. İlham kaynağının Rainer Maria Rilke'nin *Duino Ağıtları'ndaki şiirsellik olduğunu söyledi. Kanatlar'dan bu yana geçen on yıllar içinde Wenders'ın inancı derinleşti, ancak anlatı filmleri daha az popüler, daha az övgü aldı. Korku ve gözetimin bizi* birbirimizden nasıl uzaklaştırdığına manevi olarak duyarlı hale geldi (*Şiddetin Sonu* , 1997), Tanrı'nın krallığının sakinlerinin ne kadar tuhaf ve renkli olabileceğine (*Milyon Dolarlık Otel* , 2000) ve 11 Eylül'den sonra birbirimize güvenmemeye devam ettiğimiz bir dönemde iyileşmenin ne kadar gerekli olduğuna (*Bolluk Ülkesi* , 2004) kadar uzanan belgesel çalışmaları, *Buena Vista Social Club* (1999) 'dan *Pina* (2011)'ya ve özellikle de *The Salt of the Earth* (2014)'e kadar gelişti. Wenders sanatı, müziği, dansı, fotoğrafçılığı ve insanlığı seviyor.

Arzu Kanatları filmi "Devam edecek" sözleriyle sona eriyor. Wim Wenders, Berlin Duvarı'nın yıkılmasının ardından 1993'te *Uzaklarda , Çok Yakın! adlı bir devam filmi yayınladı. Damiel ve Marion* evlenmiş, bir kız çocuğu yetiştirmiş ve Casa dell'angelo adında bir pizzacı işletiyorlar. Şimdi Cassiel, insan olmanın sınırlamaları ve zorluklarıyla boğuşuyor. 1993 Cannes Film Festivali'nde Büyük Ödülü kazanmasına rağmen, *Uzaklarda, Çok Yakın! Arzu Kanatları'ndan* çok daha az para kazandı ve daha az ilgi gördü . İzleyin ve iki filmi karşılaştırın.

Wings of Desire " filminin Amerikan uyarlaması olan " *City of Angels",* 1998'de Nicolas Cage ve Meg Ryan'ın başrollerinde gösterime girdi. Eleştirmenler tarafından pek sevilmese de, " *City of Angels"* Los Angeles'ı etkileyici bir şekilde kullanarak, gökdelenlerden insanlığı gözlemleyen melekleri ve gün doğumu için sahilde toplanan melekleri konu aldı. Gişede yaklaşık 200 milyon dolar kazandı ve Wim Wenders'ın klasik eserine kıyasla çok daha geniş bir izleyici kitlesine ulaştı. Peki çeviride neler kayboldu?

Seçilen Ek Kaynaklar

Image Journal için verdiği "Tanrı'ya neden inanmalıyız?" sorusuna verdiği cevaba göz atın : https://www.imagejournal.org/article/interrogation/.

Craig Detweiler

90'LAR BİR **KÖPRÜ ON YILI**

1990'lar, hem yüzyılın hem de milenyumun son on yılı, kültürel manzarada -politik, kültürel ve teknolojik olarak- büyük değişimlere sahne oldu. Zaten son nefesini veren Sovyet imparatorluğu çöktü, Soğuk Savaş sona erdi ve Almanya yeniden birleşti. Bu, Batı'ya yıllarca süren askeri gösteriş ve komünizm tehdidiyle meşguliyetten bir nefes alma fırsatı verdi ve Batı liberal kapitalizminin küresel yürüyüşüne neredeyse engelsiz bir şekilde devam etmesine olanak sağladı. Bunun yerine aşırı sağın yükselişi, Irak savaşlarının ilki ve dünyanın dört bir yanında diğer huzursuzluk belirtileri ortaya çıktı. Ancak kısa bir süre için dünya rahat bir nefes aldı ve gelişen tüketim ekonomisinin aşırılıklarına kendini adadı.

Doksanlı yıllar, çılgın seksenlerle doruğa ulaşan ve yavaş yavaş sona eren bir çağ ile tüm dijital ve teknolojik olanaklarıyla yeni yüzyılın başlangıcı arasında bir köprü görevi gördü. Bu on yıl, yeni medyanın –kablolu televizyon ve elbette Dünya Çapında Ağ– ortaya çıkışıyla damgasını vurdu. Doksanlı yıllarda hepimiz "kablolu" hale geldik ve küresel olarak birbirimize bağlandık; bu da sadece yeni iletişim biçimlerine değil, aynı zamanda dünyayı görmenin yeni yollarına da bir geçişi müjdeledi. Yeni teknolojiyle birlikte yeni bakış açıları ve kendimizi ve birbirimizi görme biçimimizde bir yeniden çerçeveleme geldi.

Kültürel olarak, doksanlı yıllar sadece olasılıklarla dolu değil, aynı zamanda endişelerle de dolu yepyeni bir dünyaya girdiğimiz hissine kapıldık: Soğuk Savaş'ın sona ermesinin yerini yeni dini köktencilikler aldı, çevresel sorunlar bizi giderek daha fazla endişelendirdi ve HIV/AIDS krizi bizi yeni küresel salgınlar konusunda kaygılandırdı.

Sinemada, bu on yıl önceki on yıllardan gelen gelişmelerin yanı sıra yeni dinamiklerin de devam ettiği bir dönemdi. Gişe rekorları kıran filmler, film yapımı ve pazarlamasını yeniden şekillendirmeye devam etti ve bunda film yapımında ve prodüksiyonunda yeni teknolojilerin de katkısı oldu. CGI (bilgisayar destekli görüntüleme) teknolojisinin gelişmesi, sinematik vizyonların daha ayrıntılı ve yaratıcı bir şekilde sunulmasına olanak sağladı. Bu, *Jurassic Park* , *Terminator 2* ve elbette James Cameron'ın *Titanic'inin (bir sonraki filmi Avatar* tarafından geçilene kadar tüm zamanların en yüksek hasılatlı filmi) çağıydı. Ayrıca *, Aslan Kral* ve *Küçük Deniz Kızı* gibi filmlerle Disney'in sinemada önemli bir güç olarak yeniden yükselişini müjdeleyen bir dönemdi . Ancak gişe rekorları kıran filmlerin yanı sıra, doksanlı yıllar bağımsız ve küresel sinemanın da pekiştiği bir dönem oldu. On yılın sonunda, büyük film şirketlerinin çoğunun bağımsız film bölümü vardı.

Dini filmler, dini temalı filmler ve manevi açıdan önemli filmler ortaya çıkmaya devam etti, ancak ilginç bir şekilde birçoğu R derecelendirmesine sahipti. Bu, birçok muhafazakar Hristiyan için bir çelişki gibi görünse de, belki de Hollywood'un on yıllardır karakterize ettiği daha sterilize edilmiş yaklaşımı reddederken bile, daha geniş kültürün dini ve dini temaları benimseme isteğini işaret ediyordu. *American Beauty* , *Breaking the Waves* , *Shawshank Redemption* , *Dead Man Walking* , *Magnolia* ve diğer filmler bu eğilimin iyi örnekleridir. 1990'ların film yapımcılarının elinde din artık yumuşak bir üslupla ele alınmıyordu. Filmler genellikle ortodoks inançlılara ve genel olarak kurumsal dine karşı düşmanca bir tutum sergiliyordu, ancak manevi temalar, örgütlü dine direnenlere dinin günlük yaşamlarına neler sunabileceğini yeniden düşünme fırsatı veren bir dürüstlük ve özgünlükle ele alınıyordu.

Barry Taylor

11 Amerikan Güzeli

Hayatın Anlamı

Sanat/Oyun: Tanrı'nın Varlığı, Güzellik, Putperestlik, Hayatın Boşluğu Arasındaki Arabuluculuk

ABD, 1999

122 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Kevin Spacey, Annette Bening, Thora Birch, Allison Janney, Mena Suvari, Chris Cooper, Wes Bentley

Yönetmen: Sam Mendes

Senarist: Alan Ball

Yaş sınırı: R (yoğun cinsellik, küfür, şiddet, uyuşturucu kullanımı)

Özet ve Teolojik Düşünceler

giren *American Beauty* , birçok kişi tarafından sinema başyapıtı olarak kabul edildi ve En İyi Film de dahil olmak üzere beş Akademi Ödülü kazandı. Banliyöde yaşayan bir ailenin birbirleriyle bağlantı kuramaması üzerine kurulu olan film, öncelikle orta yaş krizi geçiren moralsiz bir baba olan Lester Burnham'a (Kevin Spacey) odaklanıyor. 2008'de *Entertainment Weekly* , filmin hala bir başyapıt olarak kabul edilip edilmemesi gerektiğini sorgulayan bir yazı yayınladı. Şüphesiz ki, filmin banliyödeki yaşamın anlamsızlığını tasvir etmesi ve Lester'ın sıradan hayatından kaçmaya yönelik çocukça girişimlerine odaklanması, bazı izleyicilerin *American Beauty hakkında şüphe duymasına neden oldu* (Chuck Colson ile ilgili bonus materyale bakın).

Peki bu filmi zamanında eleştirmenlerin gözdesi yapan neydi? Belki de bunun, medyanın anti-kahramanlarla (Tony Soprano, Omar Little ve sonunda Walter White gibi) dans etmeye ve sonuç olarak aşk ilişkisine yeni başladığı bir dönemde gösterime girmesiyle bir ilgisi vardı. Ya da belki de, Bill Clinton ve Monica Lewinsky skandalından sadece bir yıl sonra ve Columbine Lisesi'ndeki toplu katliamdan sadece beş ay sonra, o günün güncel olayları bağlamında var olmasıydı. Guardian, *filmin* gösterime girdiği sıralarda yönetmen Sam Mendes ile yaptığı bir röportajda, filmin insanlıkta belirli bir kaybın yansıması olduğunu öne sürmüştü. Röportaj şu sonuçla bitiyordu: “Ruh bir alışveriş merkezine dönüştüğünde, yaşamak eşyalara sahip olmak olduğunda, çocukların cinayete yönelmesi hiç de şaşırtıcı değil. *American Beauty, bu ruhsal kriz konusunda hem komik hem de karanlık olmayı başarıyor.” Eğer öyleyse, belki de American Beauty'nin* çekiciliği, toplumun Lester'ın boşluğuyla özdeşleşmesinden kaynaklanıyordu. Tıpkı Lester'ın kurtarılabileceğine ve hayatta tatmin bulabileceğine inanmak istediğimiz gibi, kendimiz için de aynı umutları besliyorduk; bu hayatta sıradanlığın ötesinde bir şeyler olacağına inanıyorduk. Ve belki de bu aynı arzular filmi bugün bile geçerli kılıyor.

Amerikan Güzeli filmindeki Burnham ailesinin tasviri, yüzeysel mutluluğun pahalıya mal olabileceğini bize hatırlatıyor. Takıntılı ve yalnız anne ve eş Carolyn, emlakçı olarak yıldız olup mutluluk ve anlam bulmaya çalışır, ancak sıradan bir evin satışını gerçekleştirmekte başarısız olur. Lester ve Carolyn'in içine kapanık genç kızı Jane, "tipik" bir genç kız olmanın

gereklerini yerine getirir, ancak farklı bir ritimle ilerlediği açıktır. Lester, kızı ve eşiyle bağlantı kurmaya çalışır, ancak reddedilme ile karşılaşır ve bunu kısmen Jane'in amigo arkadaşı Angela'ya takıntılı hale gelerek telafi eder. İçindeki boşluk ve fanteziler birleşerek onu her şeyi göze almaya iter; yani sıkıcı ofis işinden ayrılır, patronuna şantaj yapar, daha fazla egzersiz yapmaya başlar ve yan komşusu genç Ricky ile esrar içer.

Lester'ın hikayesi esas olarak cinsel iştahı veya çocukluk dönemine gerilemesiyle ilgili değil, daha ziyade yüzeysellikten kurtulma arayışıyla ilgilidir. Muhtemelen, Lester ve Carolyn Burnham'a ilişkilerinin ilk yıllarında mutluluğun neye benzediğini sorsaydık, muhtemelen tipik Amerikan Rüyasını tarif ederlerdi: evlilik, banliyöde beyaz çitli bir ev, iki çocuk, bir köpek ve bir emeklilik planı. Burnham ailesi bunların neredeyse hepsine sahip, ancak zamanla bu şeyler bayatlamaya başlıyor, günlük değerleri unutuluyor ve arzularını tatmin edecek başka bir şeye özlem duyuyorlar. Tüm bunlar boyunca Carolyn dış görünüşünü korumaya çalışırken, Lester sadece yeniden hayatta hissetmek için ergenlik dönemine geri dönüyor. Ama ortak mutsuzlukları herkes için apaçık ortada.

Birçok açıdan, Lester ve Carolyn'in sıradan, günlük hayattan "daha fazlasını" arayışları, toplumumuzun takıntısını yansıtıyor. Anthony Bradley, "Yeni Yasalcılık: Misyoner, Radikal, Narsisist ve Utanç Verici" adlı eserinde, Y kuşağını sıradan hayatlar yaşamak istemeleri nedeniyle utandırmanın tehlikelerini detaylandırıyor. Bradley, Hristiyan liderlerin sıradanlığın ötesinde istisnai bir durum mesajını sürekli olarak öne sürmeleri nedeniyle, gençlerin artık evlilik, aile ve küçük kasaba hayatıyla "yetinmeye" daha fazla direnç gösterdiğine inanıyor. Şöyle diyor: "Banliyö karşıtlığının 'misyoner' ve 'radikal' gibi yeni kategorilerle birleşimi, bir nesil genci ve genç yetişkini, sadece Tanrı'yı ve komşularını sevmeyi arzulayan sıradan Hristiyanlar oldukları için yoğun bir utanç duygusu yaşamaya yöneltti." Filmin sonunda yer alan seslendirmede Lester, hayatın doluluğunu ve derinliğini, bir armağan olan günlük hayatın güzelliğinde bulduğunu söylüyor. Konuşurken, izleyiciler hayatından ona neşe getiren olayların resimlerini görüyorlar: Carolyn'le fuarda, büyükannesinin kağıt gibi elleri, yaprak yığınının üzerinde uzanması, kuzeninin kırmızı Firebird'ü, çocukluğunun geçtiği mahalle.

Vaiz kitabının odak noktası da buradadır. Öğretmeni bize bu dünyadaki tüm zenginliklerin geçici olduğunu ve yapabileceğimiz en iyi şeyin Tanrı'dan gelen hayatın basit nimetlerinin tadını çıkarmak olduğunu hatırlatır. Tüketimciliğin bizi mutluluğumuzun en yeni teknolojik alete veya en iyi vücuda sahip olmaya bağlı olduğuna inandırdığı ve "gerçeklik televizyonu"nun en sevdiğimiz zengin ve ünlülerin hayatlarına göz atmamız için cam evler sağladığı bir kültürde, *American Beauty* bizi "daha yakından bakmaya", günlük hayatımızın ve ilişkilerimizin güzelliğinin daha büyük bir şey veya biri tarafından desteklendiğini görmeye davet ediyor; işte gerçekten önemli olan bu. İşte gerçek özgürlüğümüz.

Diyalog Metinleri

Filmin sonunda Lester'ın seslendirmesini Vaiz kitabından alınan şu metinle karşılaştırın:

> Git, ekmeğini zevkle ye, şarabını neşeyle iç; çünkü Tanrı yaptığın her şeyi çoktan onaylamıştır. Giysilerin hep beyaz olsun; başının yağı eksik olmasın. Sevdiğin eşinle birlikte, güneşin altında sana verilen boş hayatının bütün günlerinde hayatın tadını çıkar; çünkü bu, hayattaki payın ve güneşin altında çektiğin emeklerin karşılığıdır.
>
> Vaiz 9:7-9

> Güneşin altında yapılan bütün işleri gördüm; ve bakın, hepsi boşluk ve rüzgarın peşinden koşmak gibidir... Sonra ellerimle yaptığım her şeyi ve bu işleri yaparken harcadığım emeği düşündüm ve yine, hepsi boşluk ve rüzgarın peşinden koşmak gibiydi.
>
> Vaiz 1:14; 2:11

> Ama sevgili kardeşlerim, sizi bunu daha da çok yapmaya, sakin bir hayat sürmeye, kendi işlerinize bakmaya ve size öğüt verdiğimiz gibi ellerinizle çalışmaya teşvik ediyoruz.
>
> 1 Selanikliler 4:10-11

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. “Kendi Evimizde Mahkumlar” [39:49–41:20]. Yönetmen Sam Mendes, film boyunca kullanılan ortak bir motifin, insanların zihinsel hapsolmalarını göstermek için onları görsel olarak bir çerçeve (örneğin, bir kapı veya pencere) içine yerleştirmek olduğunu söylüyor. Bu klipte, Lester'ın garajında çalışırken, yan komşusu Ricky'nin video kamerasıyla çekildiğini görüyoruz. Garaj kapısının camlarından çekim yapılıyor. Lester'ın evinden dışarı baktığı açılış sahnelerini hatırlıyor musunuz? Bu filmdeki karakterlerin düşünceleri ve eylemleri onları nasıl hapsediyor? Bazen yaşadığınız hayat tarafından hapsedilmiş gibi hissediyor musunuz?
2. Film boyunca kırmızı renk önemli bir yer tutuyor: Carolyn'in açılış sahnesinde kestiği kırmızı güller, Burnham evinin kırmızı kapısı, Lester'ın Angela hakkındaki fantezilerinde uçuşan kırmızı gül yaprakları, Lester'ın kırmızı Ateşkuşu, kan. Yazar Alan Ball, kırmızı rengi tutkuyla, bir yaşam gücüyle özdeşleştiriyor. Bazıları da filmdeki kırmızının, Lester'ın kanı altında birikirken bile huzur içinde ölmesi gibi, aşkınlığı sembolize ettiğini söylüyor. Sizce hikaye bağlamında kırmızı renk neyi sembolize ediyor?
3. “Dünyada Çok Fazla Güzellik” [1:01:52–1:04:57]. Ricky, sıradan şeylerde bile güzelliği görebiliyor. Sam Mendes'e göre, Ricky filmin vicdanı görevi görüyor. Filmin en önemli sahnelerinden biri, Ricky ve Jane'in, havanın elektrik yüklü olduğu ve plastik bir poşetin rüzgarda dans ettiği soğuk bir sonbahar gününün videosunu izledikleri sahnedir. Bu sahnede Ricky, poşet için şöyle diyor: “Bazen dünyada o kadar çok güzellik var ki, dayanamayacakmışım gibi hissediyorum... ve kalbim çökecekmiş gibi geliyor.” Hiç sıradan ve gündelik bir şeyde güzellik gördüğünüz oldu mu? Bu sizin için bir tür aydınlanma mıydı? Ricky şöyle devam ediyor: “O gün, her şeyin ardında koca bir hayat olduğunu ve bu inanılmaz derecede iyiliksever gücün bana asla korkmam için bir neden olmadığını bilmemi istediğini fark ettim.” Hiç günlük yaşamda veya

günlük yaşam aracılığıyla bir maneviyat deneyimlediniz mi? Bu olay, Ricky için olduğu gibi, hayatını değiştiren bir olay mıydı?

4. “Güzellik Nerede?” [1:52:00–1:55:42]. Ricky, güzelliği ölümde ve sıradanlıkta görüyor. Bu, Lester'ın sonunda güzellik hakkında fark ettiği şeyle nasıl benzerlik gösteriyor veya farklılık gösteriyor? Bu farkındalığa ulaşmak için çıktığı yolculuk buna değer miydi? Ölümü, güzellik hakkındaki aydınlanmasında nasıl bir rol oynuyor ve bu, Vaiz kitabının yaşam ve ölüm hakkındaki yorumuyla nasıl ilişkilendiriliyor?

Bonus Materyal

Amerikan Rüyası'nı eleştiren *American Beauty , Mike Nichols'ın The Graduate* (1967), Oliver Stone'un *Wall Street* (1987), Ang Lee'nin *The Ice Storm* (1997) ve David Fincher'ın *Fight Club* (1999) filmlerinin geleneğini takip ediyor.

Filmin adı, dış görünüşü ve rengi mükemmel olan ancak kokusuz, yani içsel güzellikten yoksun, bilinen bir gül çeşidine gönderme yapıyor. İçsel gerçeklik ile yüzeydeki güzellik arasındaki bu ikilem, filmde tekrar tekrar karşımıza çıkıyor. Ayrıca bu filme bakış açısı olarak da işlev görüyor. Örneğin, feminist eleştirmenler, kadınların filmdeki tartışmalı rolünü derinlemesine incelediler. Kathleen Karlyn, 2004 tarihli "Too Close for Comfort: *American Beauty* and the Incest Motif" adlı makalesinde, duyarsız annelerin pahasına genç kadınların cinselleştirilmesine dair sorular yöneltiyor. Karlyn'e göre sonuç, bir tür ruhsal uyanışla kurtarılan beyaz, orta sınıf erkeğin (Lester) yüceltilmesidir. Metnin bu şekilde okunması, Karlyn'i filmdeki ana karakter, arzuları tamamen göz ardı edilen biri olarak konumlandırıyor. Aynı temaları Lester'ın değil, onun bakış açısından düşünmek ilginç.

American Beauty fikrinin Joey Buttafuoco ve Amy Fisher'ı konu alan bir çizgi roman gördükten sonra ortaya çıktığını söylüyor. Hikayelerine aşina olmayanlar için, Buttafuoco, New York, Long Island'dan otuzlu yaşlarında bir oto tamir atölyesi sahibiydi ve on altı yaşındaki Fisher ile bir ilişki yaşıyordu. 1992'de Fisher, Buttafuoco'nun evine gidip Joey'nin karısını yüzünden vurduğunda manşetlere çıktılar. Çok kamuoyuna açık olan davaları sırasında medyada suçlamalar ve çelişkili haberler dolaşırken, Joey Buttafuoco sonunda reşit olmayanla cinsel ilişkiye girmekten suçlu bulundu. Ball, çizgi romanın bir tarafında "bakire görünümlü bir Amy ve yırtıcı, sinsi bir Joey", diğer tarafında ise Joey'nin yırtıcı bir Amy ile masum bir koca olarak tasvir edildiğini söylüyor. Ball, "Gerçeğin ikisinin arasında bir yerde olduğunu ve ne olduğunu asla bilemeyeceğimizi düşündüğümü hatırlıyorum" diyor. Bu olaylar, hikaye fikrinin doğmasına yardımcı oldu. Orijinal senaryoda, Ricky ve Jane, video kayıtlarının delil olarak kullanıldığı büyük bir medya davasının parçasıydılar ve film, cinayetten hapse girmeleriyle sona eriyordu.

Plastik poşet sahnesinin ilham kaynağı, Ball'ın kendi gerçek yaşam deneyimiydi. *Inside Film'e verdiği bir* röportajda, "Brunch'tan eve yürüyordum," dedi, "ve bir plastik poşet birdenbire ortaya çıktı ve etrafımda yaklaşık 25 kez döndü. Ve biliyorsunuz, garip, beklenmedik, derin bir andı ve her zaman bir şeyin varlığında olduğumu hissettim; bu hep aklımda kaldı."

Chuck Colson, başlangıçta haftalık çevrimiçi köşesi *Breakpoint'te American Beauty filmine sert bir eleştiri yöneltmiş* ve filmde kurtarıcı hiçbir şey bulamamıştı. Ancak aylar sonra, filmi izlerken bazı okuyucularının yaşadığı ruhsal aydınlanma ve hatta dönüşüme dair yüzlerce

mektup aldıktan sonra Colson, filmin daha derin bilgeliğini kaçırdığını, sadece Lester'ın boşuna rüzgarı kovalama çabasından tiksindiğini itiraf etti.

Seçilen Ek Kaynaklar

Amerikan Güzelliğinin Ahlaki İkilemi ." *Pastoral Teoloji Dergisi* 11 (2001): 53–67 .

Deacy, Christopher. "Çatışma Yoluyla Bütünleşme ve Yeniden Doğuş: Çağdaş Dini Benzetmeler Olarak *Dövüş Kulübü* ve *Amerikan Güzelliği ." Çağdaş Din Dergisi* 17, sayı 4 (2002): 61–74.

Karlyn, Kathleen Rowe. "Rahatlık İçin Fazla Yakın: *Amerikan Güzelliği* ve Ensest Motifi." *Cinema Journal* 44, sayı 1 (Sonbahar 2004): 69–93.

Avril Z. Konuşuyor

12 Dalgaları Kırmak

İnanç/İnanç

Tanrı'nın Merhameti vs. İnsan Yargısı, Sevgi, Kurtarıcı Sevgi

Orijinal başlık: *Amor omnie*

Danimarka/İsveç/Fransa/Hollanda/Norveç, 1996

154 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Emily Watson, Stellan Skarsgård, Katrin Cartlidge

Yönetmen: Lars von Trier

Senaristler: Lars von Trier, Peter Asmussen, David Pirie

Yaş sınırı: R (yoğun cinsel içerik, çıplaklık, küfür, bazı şiddet sahneleri)

Uyarı: Bu film, cinsellik ve maneviyat temalarının bir arada işlenmesini aşırı zor bulan izleyiciler için uygun değildir. Zorlayıcı bir film olan *Dalgaları Kırmak ,* muhafazakâr izleyiciler tarafından mutlaka izlenmesi gereken bir film olarak değerlendirilmesi olası değildir ve bir kez izlendiğinde -deyim yerindeyse- unutulamaz. Hikaye anlatıcısı, tartışmalı Danimarkalı yönetmen Lars von Trier, tartışmasız bir şekilde film aracılığıyla Hristiyan inancının derinliklerine iniyor ve bu nedenle filmi bu derlemede yer almayı hak ediyor; ancak, izleyicinin ciğerlerinin kaldırabileceğinden daha derine inip inmediğine herkes karar vermelidir. (Kararsızsanız, Criterion Collection sürümündeki yönetmen kurgusundan uzak durun ve Amerika'daki izleyiciler için daha mütevazı bir kurguyu tercih edin; çünkü orada çıplaklık konusundaki kültürel hassasiyetler Avrupa'dakinden daha hassastır.)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Bess McNeill (Emily Watson), annesi ve dul baldızıyla birlikte yaşadığı küçük bir İskoç balıkçı köyünde saf ve korunaklı bir hayat sürer. Ta ki açık deniz petrol platformunda çalışan bir yabancı olan Jan (Stellan Skarsgård) ile nişanlanana kadar. Evliliklerinin getirdiği cinsel mutluluk ve Bess'te yarattığı bağ, Jan'ın platforma dönüşüyle tehdit altına girer. Ayrılıkları, Bess'i duygusal istikrarın eşiğine getirir ve umutsuzluğu yıkıcı boyutlara ulaşır. Jan'ın kalıcı olarak geri dönmesi için Tanrı'ya yaptığı günlük yakarışlar, trajik ve sakatlayıcı bir kaza ile kesintiye uğrar (ya da cevaplanır?). Jan, boynundan aşağısı felçli ve ölüm döşeğinde geri döner. Bess'in dualarının Jan'ın kazasından sorumlu olduğuna dair korkusunun diğer yüzü ise, mucizevi bir iyileşmenin gerçekleşmesinde vazgeçilmez rolüne olan sarsılmaz güvenidir.

Öte yandan, ateist olan Jan, durumu nedeniyle kafası karışmış ve uyuşturucu bağımlılığına sürüklenmiştir. Bess'i hayatına devam etmeye zorlamak için felaketle sonuçlanacak bir plan kurar ve ona bir sevgili edinmesini önerir. Köyün din büyüklerinin, evliliğe ilk başta verdikleri gibi boşanmaya da aynı derecede karşı çıkacaklarını haklı olarak varsayar ve kazasının onu sonsuza dek mahrum bırakacağına katlanamaz. Bess'in tek istediğinin onunla birlikte olmak ve onu sevmek olduğuna inanamayan Jan, iyileşmesine yardımcı olacağını söyleyerek onu başkalarıyla cinsel deneyimler aramaya zorlar. Belki de yakışıklı doktoruyla romantik bir ilişki yaşayacağını hayal eder; doktor da Bess'e aşık olduğu için buna razıdır. Bunun yerine, Bess anlamsız ve aşağılayıcı, giderek daha da iğrenç ve şiddetli hale gelen karşılaşmalar arar.

Bess, basit inancıyla, kocasına itaat ederek ve Tanrı'ya sadık kalarak Jan'ın iyileşmesine katkıda bulunduğuna inanır. Bess, cemaatleri tiranlık yoluyla birbirine bağlayan katı bir ataerkil yapıya sahip dini topluluğuna bağlıdır. Ancak inancı, büyüklerinden duyduğu korkunun ötesindedir: Bess'in Tanrı ile ruhsal bir bağlantısı vardır; bu bağlantı, Jeanne d'Arc, Avilalı Teresa, Hildegard'ı anımsatır; bazıları arasında yanılsama şüphesi uyandıracak dizginsiz bir tutkudur. Kocası Jan da dahil olmak üzere birçok kişi, Bess'e çekilir *çünkü* o hilesizdir: Çılgıncasına tek yönlü düşünce yapısı, onu bazıları için (sevdiği baldızı, kocası, kocasının doktoru) karşı konulmaz, diğerleri için (büyükler ve onların çok fazla etkilediği kişiler) ise lanetli kılan bir karizma taşır. Kilise büyükleri, Bess'i, von Trier'in filmini bazı kişilerin reddetmesine yol açacak aynı temaların iç içe geçmesi nedeniyle kiliseden uzaklaştırırlar: inanç ve seks (ve aşk, tutku, neşe, korku, iman, yargı, zulüm, şiddet, mucize ve aşkınlık). Yine de, büyüklerin cemaatlerinin saflığını koruma niyetlerine rağmen, Bess'in şansını İsa'nın "insanı bütün kılan imandır" sözünden başka bir şeyle hesaplayan herkes için sürpriz olacaktır.

Bess ve Jan'ın "kutsal" evliliği [*Dalgaları Kırmak* © 1996 Zentropa Entertainments ApS ve La Sept Cinéma]

Bess kiliseden aforoz edildiği için, Jan'ın yetersizliğinin tersine çevrilmesi yalnızca onunla Tanrı arasında bir mesele haline gelir. Jan'ın bilgili doktoruna söylediği gibi, eşsiz yeteneğine, yani inancına güvenmek zorunda kalır. Hiçbir zaman zeki olmadığını kabul etse de, İsa'nın yolunun en yüksek erdemlerinden birini hatırlayarak, "İnanabilirim," der. Annesi de dahil olmak üzere dindar köylüler, inancının onu yapmaya yönlendirdiğini iddia ettiği eylemlerden şok olur ve tiksinir. İnançlarını incittiği için onu dışlarlarken, aydınlanır: "Sözleri sevemezsiniz," der onlara. "Bir söze aşık olamazsınız. Sadece bir insanı sevebilirsiniz." İncilin özünde yatan bir şeyi yankılar : Söz'ün, gezegenleri var edecek kadar güçlü olsa bile, yalnızca Söz olarak kalması yeterli değildi. Sevginin sonsuz hayata dönüşmesi için Söz'ün ete kemiğe bürünmesi, somutlaşması gerekiyordu.

Bess'in Jan'a olan aşkı, (pek romantik olmayan) fiziksel birleşmeleriyle kalıcı olarak pekişti. Birleşmelerine can atan Bess, düğün salonundan ayrılmadan önce bile cinsel ilişki için ısrar eden kişiydi. O kadar masumdu ki, bir an için inanmayan damadına, "Ne yapmam gerekiyor?" diye sormak zorunda kaldı. Sevişmek, Hristiyan inancına göre tasarlandığı gibi, ikisini tek bir kişi haline getirdi. Artık annesine, kiliseye veya kız kardeşine aynı şekilde ait değildi. Aşk, Bess için somut bir hediye haline geldi ve bunun için Tanrı'ya yürekten şükretti. Daha gelişmiş zihinler, "birlik" evlilik birliğini sembolik olarak yorumlamayı başarır, ancak Bess bu birleşmeyle moleküler düzeyde dönüştü. İnandı ve onun için öyle oldu. Balayından sonra bu somutlaşmış aşk ondan alındığında ve uzak denizlere götürüldüğünde, tıpkı birinin lütuftan yasaya geri dönmesi gibi, somutlaşmadan teoriye geri dönmeyi kaldıramadı. Jan, Bess için Tanrı'nın sevgisinin yeryüzündeki vücut bulmuş hali olmuştu ve bu sevginin korunması için kendi bedenini feda etmesi, onun için son derece makul bir beklentiydi. Jan için kendi hayatını feda etmesi, Hristiyanlık açısından tamamen mantıklı olduğu için seve seve kucakladığı bir şehitlikti.

İyi kurgulanmış bir film, başlangıcında ve sonunda ne hakkında olduğunu yansıtır; bu film, Bess ve Tanrı arasındaki aşk üzerine bir diyalogdur. *Dalgaları Aşmak,* Bess'in kilise büyüklerini aşkının meşruiyetine ikna etmeye çalışmasıyla başlar ve Tanrı'nın zorlu bir şekilde kazandığı onayıyla sona erer. Film boyunca, Tanrı'nın ona verdiği eşsiz armağan olan inançla yaşarken, inancı sarsılmazdır. Tanrı ortadan kaybolur, saçma şeyler ister, inançlıları merhamete yönlendiremez (ya da yönlendirmek istemez), onu sıkıntılardan koruyamaz ve sonra en karanlık anında aniden ortaya çıkarak, "Elbette seninleyim, *her zaman* seninleyim" der. Başlangıçta Tanrı onu aptal, bencil bir kız olarak görür ve sonunda Tanrı'nın değişen görüşü göklerden yankılanır.

Diyalog Metinleri

Lütfen pasajın tamamını (Luka 7:36–50) okuyun, ancak özellikle şu bölümlere dikkat edin:

> Şehirde yaşayan, günahkâr bir kadın, İsa'nın Ferisi'nin evinde yemek yediğini öğrenince, bir alabaster merhem kabı getirdi. İsa'nın ayaklarının dibinde, arkasında durup ağladı ve ayaklarını gözyaşlarıyla yıkamaya, saçlarıyla kurutmaya başladı. Sonra da ayaklarını öpmeye ve merhemle meshetmeye devam etti. İsa'yı davet eden Ferisi bunu görünce kendi kendine, "Eğer bu adam peygamber olsaydı, kendisine dokunan bu kadının kim olduğunu ve nasıl bir kadın olduğunu bilirdi; o bir günahkârdır." dedi. ... [İsa,] "Bu nedenle size söylüyorum, çok olan günahları bağışlandı; bu yüzden büyük bir sevgi gösterdi. Ama az bağışlanan, az sever." dedi. Sonra ona, "Günahların bağışlandı." dedi. Ama sofrada onunla birlikte olanlar kendi aralarında, "Günahları bile bağışlayan bu kim?" demeye başladılar. Ve adam kadına, "İmanınız sizi kurtardı; huzur içinde gidin" dedi.
>
> Luka 7:37–39, 47–50

İsa'nın hizmeti, birinin inancının samimiyetinden (mutlaka saflığından değil) dolayı şifa vermesiyle ilgili hikayelerle karakterize edilir. İsa'nın şifa verici olarak anlatıldığı birçok İncil öyküsünün sonunda tekrarlanan nakaratlara dikkat edin:

> Ona, "Kızım, inancın seni iyileştirdi; huzur içinde git ve hastalığından kurtul" dedi.
>
> Markos 5:34

> Sonra ona, "Kalk ve yoluna devam et; imanınız sizi iyileştirdi" dedi.
>
> Luka 17:19

> Ona, "Kızım, inancın seni iyileştirdi; huzur içinde git" dedi.
>
> Luka 8:48

> İsa, yüzbaşıya, "Git; imanına göre sana olsun" dedi. Hizmetçi o anda iyileşti.
>
> Matta 8:13

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. “Aşk En Büyük Hediyedir” [19:47–22:16]. Jan, Bess'in düğün gecesi için bakire kaldığını keşfettikten hemen sonra, beklemenin yalnızlık verici olduğunu düşünür. Yönetmen hemen filmin tamamında yer alan Bess'in Tanrı ile yaptığı konuşmaların ilkine geçiş yapar. Bu sefer kilisede, Tanrı'ya en büyük hediye olan aşk için şükreder. Daha sonra, Jan onunla sevişirken, şükranlarını tekrarlar. Bess'in Tanrı'ya olan sevgisi ile Jan'a olan sevgisi arasında nasıl bir bağlantı var?
2. Filmin birçok önemli anında Bess doğrudan kameraya bakıyor. Tiyatroda "dördüncü duvarı yıkmak" olarak adlandırılan bu durum, oldukça cesur bir tercih. Kime bakıyor? Bu çarpıcı anlar birlikte ele alındığında ne anlama geliyor? İzleyici olarak siz ne hissediyorsunuz?
3. “Jan’a Olan Sevginiz Sınanıyor” [58:00–1:00:00]. Senaryo yazımının temel ilkelerinden biri, filmin gidişatı boyunca değişen kişinin baş kahraman, değişimin aracı olan kişinin ise karşıt karakter olmasıdır. *Dalgaları Kırmak* , Bess ile Tanrı arasında bir aşk hikayesi olarak okunabilir; Bess, Tanrı’nın baş kahramanına karşıt karakterdir. Tanrı, Bess’e meydan okur: “Onu sevdiğini bana kanıtla, yaşamasına izin vereceğim.” Sonunda ikna olan Tanrı’dır: Bess, Tanrı’nın Jan hakkındaki fikrini değiştirir ve onu kurtarması için Tanrı’yı ikna eder. Bunu, Tanrı’nın duyarlı olduğu özel yeteneğini tam olarak yaşayarak yapar: inanır. Kutsal Kitap’ta Tanrı’nın fikrinin gerçek bir inanan tarafından değiştirilebileceği fikrini destekleyen hangi olaylar vardır? Bu düşünceden sizin için hangi olasılıklar ortaya çıkıyor?
4. “Tanrı’nın Yokluğu ve Varlığı” [1:56:00–1:57:00]. Bess, Tanrı’nın hâlâ var olup olmadığını sormak için birkaç kez seslenir ve Tanrı’dan güvence alır. Günahlarını itiraf ettiğinde bile, Tanrı ona “Meryem Magdalena günah işledi ve o benim çok sevdiklerim arasındaydı ” diyerek güvence verir. Ancak zaman zaman Tanrı yok olur; Bess komşuları ve kilise tarafından dışlandığında, çocuklar ona eziyet ettiğinde yok olur. Yine de, kesinlikle öleceği gemiye doğru giderken tekrar seslenir ve Tanrı, “Elbette seninleyim” diye cevap verir. Filmde Tanrı’nın yokluğu ve yeniden ortaya çıkışının anlamı nedir? Kilisenin büyük mistikleri bile Tanrı’nın “yokluğundan” bahseder (örneğin, Aziz Yuhanna, Rahibe Teresa). Hayatınızda böyle bir zamanı hatırlıyor musunuz? Bu deneyimden ne öğrendiniz?

Bonus Materyal

Dalgaları Kırmak, von Trier'in Altın Yürek üçlemesinin ilk filmidir ve bu üçlemede ayrıca *Aptallar* (1998) ve *Karanlıkta Dansçı* (2000) filmleri de yer alır; ikincisi izlenmeye değerdir. Bu filmler, von Trier'in çocukken okuduğu, saf kalpli bir kızın hayal edilemez dehşetlerden basit inancıyla nasıl kurtulduğunu anlatan bir çocuk kitabından etkilenmiştir. Filmin tarzı, von Trier'in kurucu üyelerinden olduğu Dogme 95 hareketinden etkilenmiştir; bu hareket, popüler filmlerin abartılı olay örgülerine, gerçekçi olmayan görüntü ve ışıklandırmasına karşı protesto ederek, filmlerden "gerçeği zorla çıkarmayı" hedeflemiştir.

Lauralee Farrer

13 Ölü Adam Yürüyüşü

Komşum Kim?

İsa Figürü, İnsan Onuru, Adalet/İntikam, İnsan Doğası, Kurtarıcı Sevgi

ABD, 1995

122 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Susan Sarandon, Sean Penn, Robert Prosky

Yönetmen: Tim Robbins

Senarist: Tim Robbins (Helen Prejean'in aynı adlı kitabından uyarlanmıştır)

Yaş sınırı: R (tecavüz, cinayet ve idam sahneleri içerir)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Geçtiğimiz günlerde San Francisco Körfezi'nde bulunan, kötü şöhretli yüksek güvenlikli federal hapishanenin eski yeri olan Alcatraz Adası'na yaptığım bir gezi sırasında, orada eskiden mahkum edilen suçlularla ilgili şu alıntıyı bir pankartta gördüm: "Alcatraz, umutsuz veya kurtarılamaz türden bireyler için ayrılmalıdır." Bu alıntı, 1933 yılında ABD Hapishaneler Bürosu direktörü olan Sanford Bates'e aitti ve bana çok anlamlı geldi çünkü birinin kurtarılabilir olup olmadığına kimin karar verdiğini merak ettim. Hristiyanlar olarak, kurtuluş kavramını, biz onun alıcısı olduğumuzda benimseriz. Ancak Tanrı'nın kurtarıcı lütfu, layık görmediğimiz kişilere indiğinde zorlanırız.

Uzun bir yürüyüşün ortasında iyi haber: Rahibe Helen, Matthew'e eşlik ediyor [*Dead Man Walking* © 1995 Orion Pictures Corporation]

Örnek bir Hristiyan olmak neye benziyor? Doğru şeyleri söylemek mi? Doğru şeyleri yapmak mı, doğru yerlere gitmek mi? Her gün dua etmek mi? Cevabınız ne olursa olsun, "*Ölü Adam Yürüyüşü"* bize daha derin bir yol gösteriyor. Hayatını yoksullara adayan Katolik rahibe Rahibe Helen Prejean'ın gerçek hikayesine dayanan film, idam mahkumu Matthew Poncelet'in infazından önceki günlerdeki manevi danışmanlığını konu alıyor. Filmin temel konusu bile, ölüm cezası ve insan hayatı söz konusu olduğunda inançlarımız hakkında düşünmeye sevk ediyor. Ancak bu film aynı zamanda kendi inançlarımızın, İsa'nın gerçek müritlik için beklentileri hakkındaki gerçeği bilmemizi nasıl engelleyebileceğine de ışık tutuyor.

Filmin ilk beş dakikasında, İncil'in Rahibe Helen'in (Susan Sarandon) hayatında nasıl yaşandığına dair bir fikir ediniyoruz. Yoksul bir Afro-Amerikan topluluğunda yaşadığını ve hizmet ettiğini, "en muhtaç olanlara" karşı şefkat ve ilgi gösterdiğini öğreniyoruz. İlk sahnelerden birinde, Rahibe Helen Matthew'den (Sean Penn) gelen mektuplardan birini okurken, arkasındaki duvarda "Evsizler İçin Yürüyüş" posteri asılıdır; bu sahne, genç

Helen'in onay törenindeki ve sonunda rahibe oluşundaki anılarıyla iç içe geçmiştir. Bu anlarda, çağrısını yerine getirmekten dolayı çok mutlu ve iyimser görünen bir kadınla tanışıyoruz. Ancak inancı ve iyimserliği, Matthew ile ilk karşılaşmasından itibaren sınanır. Eğer Rahibe Helen sözünün eri ve ihtiyaç sahibi birine yardım etme konusunda tamamen ısrarcı olmasaydı, Matthew'in açık sözlülüğü onu rahatsız edebilirdi. Film boyunca dostlukları geliştikçe, bu tür bir lütuf ile gelen zorluklar birden fazla şekilde ortaya çıkar.

Rahibe Helen, insanların dinlemek ve empati kurmak yerine taraf tutmayı tercih ettiği bir dünyada, hüküm giymiş bir katille arkadaş olmanın sonuçlarını çabucak öğrenir. Birçok kişiden, ama en önemlisi, Matthew'un tarafını nasıl tutabildiğini anlayamayan kurbanların ebeveynlerinden hor görülmeye maruz kalır. Rahibe Helen, bir rahibe söz konusu olsa bile, kusursuz Hristiyanlığın var olmadığını bilir. Çeşitli geri dönüşlerle, Rahibe Helen'in kendi şeytanları olduğunu öğreniriz (örneğin, küçük bir çocukken bir tavşan öldürmesi). Olay, Matthew'un suçuna kıyasla önemsiz görünse de, Rahibe Helen'i rahatsız eder. Yine de onu insanlaştırır; Pavlus'un yazdığı gibi, hepimiz günah işledik ve Tanrı'nın beklentilerini karşılayamadık.

Ancak Rahibe Helen ve Matthew'i birleştiren şey ortak insanlıkları değil, hepimizi olduğumuz gibi gelmeye davet eden gerçek bir İncil'in varlığıdır. Matthew filmde, muhtemelen kendisini kurtarılamaz sanan, soğuk kalpli, ırkçı bir suçlu olarak karşımıza çıkar. Ama Rahibe Helen onu, insanları kınayan, dışlayan veya umutsuz gören bir Tanrı'yla değil, seven, bağışlayan ve hatta bir katile karşı bile sınırsız lütuf gösteren bir Tanrı'yla tanıştırır. İlişkileri sayesinde Matthew, kurtuluşun mümkün olduğunu ve bu dünyevi dünyayı aştığını öğrenir.

Matthew idam edilmeden önce davasına itiraz etmek için son bir girişimde bulunduğunda, cinayetler etrafındaki medya çılgınlığı büyür. Çoğu zaman olduğu gibi, insanlar kamuoyu mahkemesinde çarmıha gerilir. Rahibe Helen, kurbanların yaslı aileleri ile Matthew arasında barış sağlamaya çalışır. Her iki taraf için de medyanın sağlayamayacağı bir şey sunar: kısa ve öz haberler yerine, tüm hikayeleri dinlemek için bir kulak. Matthew'da, güçlü bir çalışma ahlakına ve ait olma ihtiyacına sahip bir adam duyar. Earl Delacroix'da (öldürülen çocuğun babası), bir oğlunun ve ardından bir evliliğin yıkıcı kaybını duyar. Percy ailesinde ise kızlarının ölümüyle ilgili yoğun bir acı ve keder duyar. Herkes kendi acısıyla baş başa kalmayı seçerken, Rahibe Helen tüm bakış açılarına saygı göstermeye karar verir.

Ölümcül iğneden hemen önce, Matthew kaderini kabullenirken Tanrı'dan son bir af dileme çağrısında bulunur; kurbanların ebeveynleri ise bu eylemin onlara bir nebze de olsa adaletin yerini bulduğunu hissettireceğini umarak onu izlerler. Matthew sandalyeye bağlanırken, tıpkı İsa'nın yanındaki çarmıhtaki suçlu gibi, kendi tarzında Tanrı'nın adını anar. O anda bile İsa, Matthew'un bunu hak eden bir hayat yaşayıp yaşamadığına bakılmaksızın kurtuluş sunar. İşte lütfun zorluğu ve ironisi budur. İşte yoksulların krallığı miras aldığı ve mahkumların serbest bırakıldığı tersine çevrilmiş bir İncil'in zorluğu budur.

Rahibe Helen'in cesaret dolu davranışı, toplumun kurtarılamaz olarak gördüğü kişileri sevme konusunda İsa'nın örneğini hatırlatıyor. Normalde, Matthew Poncelet gibi biri bu kategoriye girerdi. Ancak Rahibe Helen'in karakterinde ve her iki kurbanın ebeveynlerinde görüldüğü gibi, hepimizin içinde de "kurtarılamaz" bir unsur var. Bu film, bizi, kişilere saygı duymayan bir lütfun cüretkarlığıyla yüzleşmeye zorluyor. Herkes Tanrı tarafından affedilebilir, ancak bu affetme yalnızca iman yoluyla gelir.

Diyalog Metinleri

RAB tutsakları özgür bırakır;
RAB körlerin gözlerini açar.
RAB, boyun eğmiş olanları ayağa kaldırır;
RAB doğru olanları sever.
RAB yabancıları gözetir;
O, yetimlere ve dullara sahip çıkar.
Fakat o, kötülerin yolunu yıkıma götürür.

Mezmur 146:7-9

Barış sağlayanlar ne mutlu, çünkü onlar Tanrı'nın çocukları olarak anılacaklar.

Matta 5:9

Onlar da şöyle cevap verecekler: "Ya Rab, seni ne zaman aç, susuz, yabancı, çıplak, hasta veya hapiste gördük de sana yardım etmedik?" O da onlara şöyle cevap verecek: "Size doğrusunu söyleyeyim, bunlardan en küçüklerinden birine yapmadığınızı bana da yapmadınız." Ve bunlar sonsuz azaba gidecekler, doğru olanlar ise sonsuz hayata kavuşacaklar.

Matta 25:44-46

"Biz gerçekten de haklı olarak mahkum edildik, çünkü yaptıklarımızın karşılığını alıyoruz; fakat bu adam hiçbir yanlış yapmadı." Sonra dedi ki: "İsa, krallığına geldiğinde beni hatırla." İsa cevap verdi: "Gerçekten de sana söylüyorum, bugün benimle birlikte cennette olacaksın."

Luka 23:41–43

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. "Ben Sadece İsa'nın Yolunu İzlemeye Çalışıyorum" [45:59–53:57]. Bu sahnede, Rahibe Helen, Matthew Poncelet tarafından öldürülen genç kız Hope Percy'nin ailesini ziyaret eder. Helen orada olduğu için, onun fikrini değiştirdiğini ve kendi taraflarına geçtiğini varsayarlar. Bunun böyle olmadığını öğrenince Rahibe Helen'e kızarlar ve ona hem onunla hem de kendileriyle arkadaş olamayacağını söylerler. Percy ailesi için adalet nasıl görünürdü? Rahibe Helen'e göre Matthew için adalet nasıl görünürdü? Percy ailesi ve Rahibe Helen kendilerini Hristiyan olarak görüyorlar. Adalet hakkındaki bu iki son derece farklı bakış açısını nasıl açıklayabiliriz? Percy ailesinin Rahibe Helen'den kendileriyle mi yoksa Matthew ile mi arkadaş olacağı arasında bir seçim yapmasını istemesinin haksız olduğunu düşünüyor musunuz? Matthew cinayetler için kamuoyuna açık bir özür dilemiş olsaydı, Percy ailesinin farklı düşüneceğini düşünüyor musunuz?
2. Matta, kurtuluşun gerçekte ne olduğunu ne zaman kavradı? Matta gibi birinin hayatının son saatlerinde affedilmesi adil miydi? Günahlarımızı sıralamaya neden

meyilliyiz? Tüm günahlarımızı Tanrı için ağır suçlar olarak görseydik, adalet ve merhamet hakkındaki düşüncelerimizi değiştirebilir miydi?

3. “Sen Tanrı’nın Oğlusun” [1:30:30–1:40:29]. Rahibe Helen, Matthew ile son birkaç anını geçirir ve Matthew, kendisini sevdiği için ona teşekkür eder ve daha önce kendisini seven kimsenin olmadığını söyler. Ayrıca idamından hemen önce cinayetleri itiraf eder. Sizce Matthew’un itirafı gerçek miydi? Sizce Matthew pişmanlık duyabilir miydi? Bu sahnenin sonunda Matthew’a karşı herhangi bir sempati duyuyor musunuz? Neden veya neden değil? Sizce günümüzdeki sosyal medya platformları Matthew Poncelet gibi biri hakkında ne derdi? Sizin cevabınız ne olurdu?
4. Bu bölümün başındaki Sanford Bates'in sözünü düşünün. Birinin kurtarılamaz olup olmadığını anlamanın bir yolu var mı? Neden veya neden yok? Matthew gibi biri ölmeyi hak ediyor mu? Percy'lerin, Rahibe Helen'in Matthew'la arkadaş olup ona karşı tavır alması yüzünden ondan nefret etmelerini nasıl yorumlamalıyız? Sizce İsa aynı tavrı sergiler miydi? Sizce Percy'ler, İsa Helen'in yaptığı şeyi yapsaydı ondan nefret ederler miydi? İnsanların kurtarılamaz olması açısından, filmin sonunda Rahibe Helen ve Kont Delacroix'nın kilisede diz çökmüş dua edenler olması ne anlama geliyor?

Bonus Materyal

"Dead Man Walking " filmi, ölüm cezasının kaldırılması için uzun süredir mücadele eden gerçek Rahibe Helen Prejean'in kitabından uyarlanmıştır. Kitap, biri suçlu mu yoksa masum mu olduğu belirsiz, diğeri ise suçluluğu daha kesin olan iki mahkûma odaklanmıştır. Yönetmen Tim Robbins, izleyicinin sonunda masum gösterilerek manipüle edilmesini istemediği için filmi açıkça suçlu olan adama odaklamaya karar verdi. Robbins ayrıca, cinayetle ilişkili duyguların karmaşıklığını göstermek için kurbanlara ve duygularına ses vermek istedi. Guardian'a verdiği bir röportajda *Robbins* şunları söyledi: "Diğer tarafa saygı duymak zorundasınız; kurbanların ailelerinde büyük bir öfke ve haklı bir öfke var ve ben onları asla deli veya mantıksız olarak göstermek istemedim. Bunun da onurlu bir şekilde ele alınmasını istedim."

Rahibe Helen'e göre, asıl endişe mahkumların suçlu olup olmaması değil. Bunun yerine, onlara Tanrı'nın sevgisini göstermeye odaklanıyor. "Masumları affetmek kolaydır. Ahlakımızı sınayan suçlulardır" diyor. Rahibe Helen'in insanlığın en kötülerine duyduğu sevgi, hayatı yeniden canlandırmaya ve her insana, ne yapmış olursa olsun, onur ve saygıyla davranmaya olan inancından kaynaklanıyor. Bu nedenle, sadece idam cezasına değil, tüm ceza adalet sistemine olan onaylamazlığını açıkça dile getiriyor. Tutuklamadan, yargılamaya, mahkumiyete ve infaza kadar her şeyin kusurlu olduğunu, azınlıkların ve yoksulların orantısız bir şekilde hedef alındığını söylüyor.

Rahibe Helen, idam cezasına karşı mücadelesinde aktif olarak yer almaya devam ediyor; en son olarak, haksız yere mahkum edildiğine inandığı Oklahoma'daki idam mahkumu Richard Glossip'i savundu. Susan Sarandon, filmin çekimleri bittiğinde, Rahibe Helen'in birini en kötü eyleminin ötesinde sevmesinden etkilenerek, idam cezasının yanlış olduğuna kendisinin de inandığını söylüyor.

Seçilen Ek Kaynaklar

" *Ölü Adam Yürüyüşü* : Rahibe Helen Prejean ile Genişletilmiş Röportaj." 19 Haziran 2013. http://www.youtube.com/watch?v=QZYMgn2oiks.

Prejean, Rahibe Helen. "İsa Düğmeyi Çeker miydi?" *Salt of the Earth* , Mart/Nisan 1997. http://dioscg.org/index.php/would-jesus-pull-the-switch/.

Avril Z. Konuşuyor

14 Kunduz Günü

Hayatın Anlamı

Hayatın Boşluğu, Aşk

ABD, 1993

101 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Bill Murray, Andie McDowell, Chris Elliott, Stephen Tobolowski

Yönetmen: Harold Ramis

Senaristler: Danny Rubin, Harold Ramis

Yaş sınırı: 7+

Özet ve Teolojik Düşünceler

PHIL : Eğer tek bir yerde mahsur kalsaydınız ve her gün birbirinin aynı olsaydı, yaptığınız hiçbir şeyin önemi olmasaydı ne yapardınız?

(*R ALPH ve G US , bowling salonunda sarhoş olmuş iki kişi, biralarına bakıyorlar.*)

R ALPH (*sarhoş bir şekilde*): Benim için durum aşağı yukarı bu kadar.

Yukarıdaki diyalog, hem *Groundhog Day'in* konusunun özlü bir özetini hem de filmin çekiciliğinin bir açıklamasını sunmaktadır. Kaba hava durumu sunucusu Phil Connors, Pennsylvania'daki Punxsutawney'de mahsur kalmış ve sonsuza dek aynı günü tekrar tekrar yaşamak zorunda kalmıştır; ve bu konuda yapabileceği hiçbir şey yoktur. Hiçbirimiz aynı fantastik durumu yaşamıyor olsak da, hepimiz bazen tekrarlayan ve anlamsız görünen hayatlar yaşıyoruz. *Groundhog Day* , bir adamın çok tuhaf hikayesidir, ama aynı zamanda dünyadaki herkesin çok sıradan hikayesidir.

Groundhog Day , bir komedi olarak başlar, kısa süreliğine varoluşsal bir kabusa dönüşür ve bir aşk hikayesiyle sona erer. Film boyunca hafif bir üslup kullanır ve bu nedenle, 1993'te sinemalarda gösterime girdiğinde olumlu eleştiriler almasına rağmen (eleştirmenler filmi "neşeli" ve "sevimli" olarak nitelendirdi), kimse onu ciddiye almadı. *Groundhog Day* , iyi bir Bill Murray filmi olarak görüldü ve bundan fazlası olarak değerlendirilmedi.

Murray'nin başrolde olması, filmin cazibesinin anahtarıdır. Murray her zaman bir ayağı filmin içinde, bir ayağı dışında gibi görünüyor. Dahası, bu alanlar arasında zahmetsizce hareket ediyor. Murray'nin karakterleri, hikayenin olaylarına katılıyor ve aynı zamanda onlara yorum yapıyor gibi hissettiriyor. *Groundhog Day,* Murray'nin bunu hikaye içinde açıkça yapmasına olanak tanıyor. Phil, 2 Şubat'ı sayısız kez yaşadığı için, her an ne olacağını biliyor ve bunu bazen alaycı, bazen duygusal, ama her zaman mizahi bir şekilde tahmin ediyor. Murray bu filmi "neşeli" ve "sevimli" kılıyor. Olanları asla çok ciddiye almıyor, bu yüzden izleyici de almıyor. Bu hafiflik, *Groundhog Day'in* asla vaaz verir gibi hissettirmeden hayata bir bakış açısı sunmasına olanak tanıyor.

Groundhog Day'in derinliğini fark etmediği ve onu kendi amaçları için kullanmadığı anlamına gelmez. Alex Kuczynski, 2003 yılında *New York Times için yazdığı "Groundhog Almighty" başlıklı makalesinde filmin dinler arası çekiciliğini derinlemesine ele aldı* . Kuczynski, Budist, Yahudi, Hristiyan (Katolik ve Evanjelik), Falun Dafa ve hatta Wiccan mensuplarının *Groundhog Day'i* manevi uygulamalarını desteklemek için kullandıklarını belirtiyor. (Şunu da belirtmekte fayda var ki, ne yazar Danny Rubin ne de yazar/yönetmen Harold Ramis kamuoyunda herhangi bir dine mensup olduklarını açıkça belirtmediler.)

Filmin geniş kitlelere hitap etmesinin büyük bir kısmı, Phil'in 2 Şubat'ta hapsedilmesine neyin sebep olduğu konusunda net bir açıklama yapmamasından kaynaklanıyor. Tanrı mı bunun arkasında? Karma mı? Büyü mü? Film bunu asla söylemiyor. Film bize Phil'in dünyevi hapishanesinden nasıl kaçtığını gösteriyor; yaşadığı hayatı takdir etmeyi öğreniyor. Bu da ona ilk kez başkalarını önemseme imkanı veriyor. İşte çoğu dinin destekleyebileceği bir mesaj. Ama hikayenin ilerisine geçiyoruz.

Groundhog Day'in bu kadar başarılı olmasının sırrı , filmin komedi veya romantik sonlarında değil, ortasını dolduran varoluşsal kâbusta yatıyor. "Boşlukların boşluğu! Her şey boşluktur!" diye haykırıyor yazar (kendini Öğretmen olarak tanımlıyor) Vaiz kitabı başlarken. Bu, bowling salonundaki Phil Connors'a çok benziyor. Phil, Öğretmen gibi, her türlü bilgiyi edinir, büyük bir servet biriktirir, istediği her kadını baştan çıkarır ve her türlü yiyecek ve içeceği tüketir.

Bowling salonundaki "bilgelik": "Benim için her şey bundan ibaret." [*Groundhog Day* © 1993 Columbia Pictures Industries, Inc.]

Daha da önemlisi, yaşlı bir adamı kurtarmaya çalışıp başarısız olduktan sonra Phil, ölümün kaçınılmaz olduğunu öğrenir. Bu sahnenin sonunda, Tanrı'nın otoritesini kabul edercesine gökyüzüne bakar. 2 Şubat'tan kaçabilse bile, ölüm onu bulup alacaktır; iyiyi de kötüyü de bulur. Ama Phil aynı zamanda sevilmenin hor görülmekten daha iyi olduğunu da öğrenir, çünkü sevilmek anlamsız gününü daha keyifli hale getirir. Kendini iyi hissetmenin mutsuz olmaktan daha iyi olduğunu öğrenir; Phil gibi bir alaycı için paha biçilmez bir ders. Anlamsız bir hayattan zevk almak ve ondan en iyi şekilde yararlanmak, sefalet içinde boğulmaktan daha iyidir.

Sonunda Phil, Rita'yı (Andie McDowell) sevmeyi öğrenir. Roger Ebert, 2005 yılında *Groundhog Day'in Great Movies* adlı kitabına dahil edilmesini anmak için şöyle yazmıştı : "Phil'in Rita'ya 'Karda durduğunda bir melek gibi görünüyorsun' dediği bir an var." Ebert'in bize söylediğine göre, asıl nokta Phil'in Rita'ya aşık olması değil, ki aşık olmuştur, "meleği görmeyi öğrenmiş olmasıdır." Phil sevmeyi öğrenir ve sevmeyi öğrenerek huzur bulur. Ama bu daha büyük bir kavrayışın parçasıdır: Phil anı yaşamayı öğrenir. Rita'ya, "Yarın ne olursa olsun ya da hayatımın geri kalanında ne olursa olsun, şu an mutluyum çünkü seni seviyorum" der. Ardından filmin müziklerinde büyülü bir ses duyulur ve Phil buna tepki verir (karakteristik "bir ayağı filmde, bir ayağı dışarıda" Bill Murray tarzında). Phil özgürdür.

Phil'in 2 Şubat'tan kurtuluşu, bazı eleştirmenlerin inandığı gibi, daha iyi bir insan olmayı öğrenmesinden kaynaklanmıyor; bunu filmin çok daha önceki bölümlerinde öğreniyor.

Hayır, Phil'in hayatına devam edebilme yeteneği, yaşadığı hayatı takdir etmeyi öğrenmesinden kaynaklanıyor. Hayat kusurlu olsa ve ölüm bir gün gelecek olsa bile, huzur bulmuş durumda . Filmin sonunda, Phil'in Vaiz kitabının yazarından alıntı yaptığını hayal edebiliriz:

> Git, ekmeğini zevkle ye, şarabını neşeyle iç; çünkü Tanrı yaptığın her şeyi çoktan onaylamıştır. Giysilerin hep beyaz olsun; başının yağı eksik olmasın. Sevdiğin eşinle, güneşin altında sana verilen boş hayatının bütün günlerinde hayatın tadını çıkar; çünkü bu, hayattaki payın ve güneşin altında çektiğin emekteki payındır. Elin ne yapacaksa, onu bütün gücünle yap; çünkü gideceğin Şeol'da ne iş, ne düşünce, ne bilgi, ne de bilgelik vardır. (Vaiz 9:7-10)

Diyalog Metinleri

Vaiz 9:7-10'a ek olarak, okuyucular kitabın ilk iki bölümünü de okumak isteyeceklerdir. Özellikle,

> Geçmişte olan, gelecekte de olacaktır.
> Ve yapılmış olan, bundan sonra da yapılacak olandır;
> Güneşin altında yeni hiçbir şey yok.
>
> Vaiz 1:9

> Kendi kendime, “Hadi bakalım, zevkin bir testini yapacağım; keyfini çıkar,” dedim. Ama bu da yine bir boşluktu. Kahkaha için, “Delilik bu,” dedim, zevk için de, “Ne faydası var ki?”
>
> Vaiz 2:1-2

> Bilgeler nasıl olur da aptallar gibi ölür? Bu yüzden hayattan nefret ettim, çünkü güneşin altında yapılan her şey bana acı veriyordu; her şey boşluktan ve rüzgârı kovalamaktan ibaretti.
>
> Vaiz 2:16-17

> İnsanlar için yemek yemek, içmek ve emeklerinden zevk almak kadar güzel bir şey yoktur. Bunu da Tanrı'nın elinden geldiğini gördüm.
>
> Vaiz 2:24

> Sizler, bir zamanlar bu dünyanın yolunu izleyerek, göklerin gücünün hükümdarı olan ve itaatsizler arasında işleyen ruhun peşinden giderek, suçlarınız ve günahlarınız yüzünden ölüydünüz. Hepimiz bir zamanlar onların arasında, bedenimizin tutkuları içinde, bedenin ve duyuların arzularının peşinden giderek yaşadık ve herkes gibi doğuştan gazabın çocuklarıydık. Fakat merhameti bol olan Tanrı, suçlarımız yüzünden ölü olduğumuz zaman bile bizi çok sevdiği için, bizi Mesih'le birlikte diriltti— lütuf sayesinde kurtuldunuz—ve bizi onunla birlikte yükseltti ve onu göksel yerlerde, Mesih İsa'da oturttu; böylece gelecek çağlarda, Mesih İsa'da bize karşı gösterdiği sınırsız lütuf zenginliğini iyilikle ortaya koysun. Çünkü lütuf sayesinde iman yoluyla kurtuldunuz; bu sizin eseriniz değil, Tanrı'nın armağanıdır—işlerin sonucu değil, öyle ki kimse övünmesin. Çünkü biz, O'nun bizi yarattığı, iyi işler yapmak üzere Mesih İsa'da yaratılmış, Tanrı'nın önceden hazırladığı ve yaşam biçimimiz olan varlıklarız.
>
> Efesliler 2:1-10

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. *Groundhog Day (Yer Sincabı Günü)* günümüzün klasiklerinden biri haline geldi ve sık sık televizyonda gösteriliyor. Filmi kaç kez izlediniz? En sevdiğiniz sahne hangisi? Neden? Eğer *Groundhog Day* en sevdiğiniz komedilerden biri değilse, en sevdiğiniz komediler neler? Komediler, dramaların yapamadığı hangi duygusal faydaları bize sağlıyor? Kahkaha, hayatın anlamsızlığı (ve anlamlılığı!) ile başa çıkmamıza nasıl yardımcı oluyor?
2. "Kötü Phil" [34:30–40:01]. Bowling salonundaki varoluşsal krizinden ve ardından polisle yaşadığı olaydan sonra Phil, hayatından sonuçsuz bir şekilde yararlanmaya kararlı bir şekilde uyanır. İstediğini yapar, istediği her şeye kendini kaptırır ve kadınları vicdan azabı duymadan manipüle eder. Phil'in hayatının anlamsızlığına verdiği tepki tipik midir? Kendinizi onun yerinde bulsaydınız, tepkiniz ne olurdu? Phil'in eylemleri Vaiz 1 ve 2'de anlatılanlara nasıl benziyor?
3. "İyi Phil" [1:21:56–1:24:37]. Yaşlı adamı kurtarmaya çalışıp başarısız olduktan sonra, Phil hayata farklı bir şekilde yaklaşıyor. Sadece kendisi için değil, başkaları için de iyilik yapmaya başlıyor. Sizce neden gününü sadece kendine yardım etmek yerine insanlara yardım ederek geçirmeye karar veriyor? Kendinizi onun yerinde bulsaydınız, ne yapardınız? Phil'in Tanrı'nın istediğini düşündüğü şeye yanıt verdiğine dair bir his var mı? Neden veya neden yok?
4. Sonunda Phil huzuru bulur ve Rita'ya olan aşkı da dahil olmak üzere, başına gelen her şeyden zevk almayı öğrenir. Vaiz kitabı da benzer şekilde, hayatın nihai anlamı bize ulaşamasa bile, mutlu bir şekilde yiyip içerek ve severek zevk bulmamızı öğütler. Hepimizin istediği bir hayat bu, ancak birçok kişi için ulaşılmaz kalıyor. Sizce bunun sebebi nedir? Kendi hayatınızda doğru bulduğunuz şeyler neler?

Bonus Materyal

Harold Ramis, asıl fikirlerinin Phil'in 2 Şubat'ı on bin yıl boyunca yaşaması olduğunu söylemişti. Neyse ki filmde Phil'in o gününün sadece otuz sekiz farklı versiyonunu görüyoruz.

Image Journal'ın Sanat ve İnanç topluluğu, 2014 listesinde *Groundhog Day'i tüm zamanların bir numaralı "İlahi Komedisi" olarak adlandırdı ve onu Dante'nin Cehennem'inin modern bir anlatımına benzetti* .

Seçilen Ek Kaynaklar

Alex Kuczynski'nin "Yüce Yer Sincabı" (7 Aralık 2003) başlıklı yazısının tamamını okumaya değer: http://www.nytimes.com/2003/12/07/style/groundhog-almighty.html.

Janet Maslin'in *Groundhog Day hakkındaki eleştirisi* (12 Şubat 1993), filmin 1993'teki gösteriminden sonra ilk kez nasıl eleştirildiğine dair tipik bir örnektir:

http://www.nytimes.com/movie/review?res=9F0CEED6123EF931A25751C0A965958260
.

Roger Ebert'in *Groundhog Day hakkındaki "Great Movies" incelemesi* (30 Ocak 2005), filmin kalıcı çekiciliğini mükemmel bir şekilde yakalıyor: http://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-groundhog-day-1993.

Elijah Davidson

15 **Yaşa**

Gündelik Hayatın Maneviyatı

İnsan Onuru, Hayatın Anlamı, İnsan Doğası

Orijinal başlık: *Huo zhe*
Çin, 1994
132 Dakika, Uzun Metraj, Renkli
Oyuncular: Ge You, Gong Li, Jiang Wu, Tao Guo, Niu Ben
Yönetmen: Zhang Yimou
Senarist: Lu Wei (Yu Hua'nın romanından uyarlanmıştır)
Derecelendirme: Derecelendirilmemiş (yetişkinlere yönelik tematik içerik)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Çinli yönetmen Zhang Yimou, uzun zamandır önde gelen uluslararası film yapımcılarından biri olarak kabul ediliyor. Batılı izleyiciler için belki de en çok 2008 Pekin Yaz Olimpiyatları'nın muhteşem açılış ve kapanış törenlerini yönetmesi ve En İyi Yabancı Dilde Film dalında Oscar adayı olan *Kahraman (2002) ve Uçan Hançerler Evi* (2004) gibi popüler dövüş sanatları destanlarıyla tanınıyor. Ancak ilk dönemlerinde, Mao Zedong'un Kültür Devrimi'nin ardından film yapmaya başlayan benzer düşüncelere sahip Çinli sanatçılardan oluşan Beşinci Kuşak film yapımcılarıyla birlikte, Çin'deki yaşamın gerçekliğini hassas bir şekilde ele alan ve resmi tarihte nadiren kabul edilen marjinal karakterleri ve hikayeleri işleyen bir dizi güçlü drama ile tanınıyordu. Bu döneme ait 1994 yapımı *Yaşamak filmi* , mutlaka izlenmesi gereken, derinden etkileyici ve sürükleyici bir drama olmasının yanı sıra hayata dair dokunaklı bir övgü niteliğinde. İzleyiciler filmin gücünden etkilenecek, bilgeliğinden ilham alacak ve güzelliğinden duygulanacaklar.

Kağıt üzerinde, " *Yaşamak"* umutsuzca iç karartıcı gelebilir: Zhang, Çin modern tarihinin en çalkantılı dört on yılından, 1940'ların ortalarından 1970'lere kadar uzanan bir dönemde, sıradan bir çiftin hayatını konu alıyor. Bu dönem, Milliyetçiler ve Komünistler arasındaki Çin İç Savaşı'na, Mao'nun Büyük İleri Atılımı'na ve Kültür Devrimi'ne tanıklık etti. Milyonlarca Çinlinin hayatını kaybettiği, sayısız ailenin yaşamının yoksulluk, cinsiyet eşitsizliği, siyasi zulüm ve diğer aşağılanma ve zorluk biçimleriyle sonsuza dek değiştiği bir dönemdi. Ancak şaşırtıcı bir şekilde, "Yaşamak" *insan* acısının gerçekliğinin acımasızca karamsar bir tasviri değil. Bunun yerine, insan direncine ve sıradan insanların hayatın beklenmedik dönemeçleriyle yüzleşme biçimindeki onur ve zarafete dair son derece şefkatli ve yaşamı onaylayan bir tanıklık.

Hikaye 1940'larda başlarken, baş kahraman Fugui, günlerini kumarhanede geçiren tembel ama varlıklı bir genç adamdır. Ailesi onun amaçsız yaşamına dehşet ve umutsuzlukla bakar. Bir gecede Fugui, entrikacı bir tanıdığının eline tüm servetini ve aile mülkünü kaybettiğinde, yaşadığı yoksulluk onu aklını başına getirir. İki çocuğu ve karısı Jiazhen ile sorumlu bir hayat sürmeye karar verir. Seyyar bir gölge kuklacısı olarak

geçimini sağlamaya başlar, ancak Çin İç Savaşı patlak verdiğinde, kendisini Milliyetçiler ve Komünistler arasında sıkışmış bulur ve imkansız koşullar altında hayatta kalmaya çalışır. İronik bir şekilde, Fugui'nin savaşta Komünistlerin safında istemeden yer alması, proleter kimliğini meşrulaştırmaya yardımcı olurken, savaştan önce aile mülkünü ele geçiren entrikacı tanıdığı şimdi karşı devrimci bir toprak sahibi olarak damgalanır ve hızla idam edilir. Bu beklenmedik gelişme, film boyunca meydana gelen önemli olaylardan sadece biridir.

Hikaye 1950'ler, 1960'lar ve 1970'lere doğru ilerledikçe, Fugui ve Jiazhen'in dramatik toplumsal değişimlerin ortasında ailelerini büyütmeye çalışırken yaşadıkları keder ve sevinç, yenilgi ve zafer dönemlerini görüyoruz. Filmin en büyük zevklerinden biri, yıllar boyunca onlarla birlikte yolculuk etmekten geliyor. Film, zamanın geçişini ve yaşamın nasıl yaşandığını ustaca aktarıyor.

"Yaşamak", David Lean'in epik filmlerinin (örneğin, *Arabistanlı Lawrence* , 1962) tarihsel kapsamına sahip olmakla birlikte, ayrıntılarında da son derece samimidir. Kahramanlar veya devrimciler hakkında değil, sıradan insanlar ve kaderlerinin tarihin değişen akıntıları tarafından nasıl şekillendirildiği hakkındadır. Fugui ve Jiazhen, çocuklarıyla sakin bir hayat özleyen, dürüst ve gösterişsiz bireylerdir. Ancak filmin her aşamasında kontrolleri dışında güçler devreye girer; oğulları ve kızları, hem bürokratik beceriksizliğin hem de hayatın korkunç tesadüflerinin sonucu olan trajik bir kader yaşarlar; aile dostları ve tanıdıkları, ideolojinin değişen rüzgarlarına bağlı olarak sırasıyla kapitalist ve halk düşmanı olarak damgalanırlar.

Ancak filmin zengin politik alt metinlerine rağmen (Komünist hükümeti o kadar rahatsız etmişti ki film Çin'de yasaklanmıştı), Zhang'ın sanatsal amacı nihayetinde manevi ve varoluşsal bir amaçtır. " *Yaşamak" filminde* , yönetmen izleyicilerine insan olmanın ve kaderin darbeleriyle başa çıkmanın, kırık, bazen absürt (filmde çarpıcı komedi anları da var) ama yine de güzel ve değerli bir dünyada var olmanın ne anlama geldiğini hissettiriyor. Fugui ve Jiazhen'in karşılaştığı birçok zorluk ve trajediye rağmen, yaşam özlemleri devam ediyor. Filmin özündeki güç de burada yatıyor.

"Yaşamak" filmi sadece büyük bir güce değil, aynı zamanda büyük bir mizaha ve dokunaklılığa da sahip. En iyi filmler gibi, bize verilen hayata dair anlayışımızı ve minnettarlığımızı derinleştiriyor. Çinli oyuncu Ge You ve ikonik aktris Gong Li'nin başrol performansları muhteşem ve tarif edilemez derecede dokunaklı. Otuz yıl boyunca karakterlerinin dürüstlüğünü, haysiyetini ve karşılıklı bağlılığını zahmetsizce aktarıyorlar. Erhu (iki telli bir tür keman) içeren Zhao Jiping'in müzikleri de olağanüstü ve izleyicilerin hikayenin anlamını yorumlamasına yardımcı oluyor. Bu, hikayenin, oyunculuğun ve işçiliğin bir araya gelerek etkileyici bir sinema deneyimi yarattığı bir film. Film, 1994 yılında Cannes Film Festivali'nde gösterime girdiğinde, prestijli Büyük Jüri Ödülü'nü, Ge You'nun En İyi Erkek Oyuncu ödülünü ve Ekümenik Jüri Ödülü'nü (güçlü manevi öneme sahip filmler için Hristiyan bir jüri tarafından verilen ödül) kazandı. Ayrıca En İyi Yabancı Dilde Film dalında BAFTA Ödülü'nü kazandı ve aynı kategoride Altın Küre adaylığı aldı. *"Yaşamak",* izlenmeyi ve deneyimlenmeyi hak eden bir dünya sineması klasiğidir.

Diyalog Metinleri

> Her şeyin bir mevsimi, gök altında her işin bir zamanı vardır:
>
> > Doğma zamanı, ölme zamanı.
>
> Vaiz 3:1-2

> Çünkü ölümlülerin kısa ve geçici hayatlarında, bir gölge gibi geçip giden bu günlerde, neyin iyi olduğunu kim bilebilir? Güneşin altında onlardan sonra ne olacağını kim söyleyebilir? ... Refah gününde sevinin, sıkıntı gününde ise düşünün; Tanrı, ölümlülerin kendilerinden sonra ne olacağını bilmemeleri için, birini de diğerini de yarattı.
>
> Vaiz 6:12; 7:14

> Git, ekmeğini afiyetle ye, şarabını neşeyle iç; çünkü Tanrı yaptığın her şeyi çoktan onaylamıştır. Giysileriniz her zaman beyaz olsun; başınızda yağ eksik olmasın. Güneşin altında size verilen boş hayatınızın tüm günlerinde sevdiğiniz eşinizle hayatın tadını çıkarın, çünkü bu sizin hayattaki payınızdır ve güneşin altında çektiğiniz zahmette de payınız budur. Eliniz ne yapacaksa, onu bütün gücünüzle yapın; çünkü gideceğiniz Şeol'da ne iş, ne düşünce, ne bilgi, ne de bilgelik vardır.
>
> Vaiz 9:7-10

> Ancak durum ne olursa olsun, her biriniz Rabbin size biçtiği, Tanrı'nın sizi çağırdığı hayatı yaşayın.
>
> 1 Korintliler 7:17

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. *"Yaşamak" filmini* çekmeye karar verdiğinde , filmlerin sıradan insanların hayatlarını yansıtmakta genellikle başarısız olmasından rahatsızdı. Gerçekten de, film boyunca Çin İç Savaşı, Büyük İleri Atılım, Kültür Devrimi gibi önemli tarihi olaylar yaşanmasına rağmen, Zhang, Fugui ve Jiazhen'in hayatındaki en ince ayrıntılara odaklanmayı tercih ediyor. Hikayeye bu şekilde yaklaşmanın önemi nedir? Sizce Fugui ve Jiazhen'in hayatları neden yönetmenin dikkatini çekti? İzleyicilerin dikkatini sıradan ve günlük hayata odaklamanın manevi önemi ne olabilir?
2. “Bize Bir Hayat Borçlusun” [1:15:27–1:21:16]. Filmin başlarında Jiazhen, Fugui'ye, “Çok şey istemiyorum, sadece birlikte sakin bir hayat yaşamak istiyorum” der. Bu basit dilek, hikaye boyunca gerçekleşmez. Birlikte geçirdikleri hayattaki en çarpıcı olaylardan biri, bölgenin yeni ilçe şefi Chunsheng'in elinde oğulları Youqing'in kazara ölümüdür; şaşırtıcı bir şekilde, Chunsheng, Fugui'nin savaştan beri en yakın arkadaşıdır. Bu ironik olaylar zincirinin önemi nedir? Filmde Fugui ve Jiazhen'in hayatını alt üst eden diğer önemli olaylar nelerdir? Film yapımcılarının bunları neden dahil etmeyi seçtiğini düşünüyorsunuz ve bunlar bize filmin hayata bakış açısı hakkında ne anlatıyor?
3. “Fengxia’nın Düğünü” [1:32:42–1:37:20]. Kızları Fengxia’nın evliliği, filmin en neşeli ve dokunaklı sahnelerinden biridir. Burada, anne baba ve çocuklar arasındaki sevgiyi ve

bir ailenin hayatında kaçınılmaz olan ayrılığı görüyoruz. Hayatınızdaki en mutlu anlar nelerdir ve kendi ailenizle ilgili en neşeli anılarınız nelerdir? Bu deneyimler kimliğinizi nasıl şekillendirdi?

4. "Sadece Yaşamak Zorundasın" [1:43:43–1:48:00]. Bu güçlü sahnede, Chunsheng, Kültür Devrimi'nin en kızgın döneminde "kapitalist" olarak kamuoyu önünde yargılanıp kınandıktan kısa bir süre sonra, gece yarısı kapıyı çalıyor. Chunsheng'in karısı intihar etmiş ve kendisi de ölümü düşünüyor. Bu noktada Fugui, savaş sırasında ikisinin de ölüm vadisinden çıktığını ve yaşamaya devam etmenin önemli olduğunu hatırlatıyor. Kendi hayatınızda karşılaştığınız en büyük zorluklar ve sıkıntılar nelerdi? Bunların üstesinden nasıl geldiniz? Zor zamanlarda size destek olan ve sizi ayakta tutan bazı insanlar veya şeyler nelerdi?
5. "Ve Hayat Gittikçe Daha İyi Olacak" [2:07:46–2:12:10]. Filmin son sahnesinde, artık yaşlılık çağında olan Fugui ve Jiazhen, torunları Küçük Çörek ve damatları Erxi ile yemek yiyorlar. Sizce film neden bu şekilde bitiyor?

Bonus Materyal

"Yaşamak" filmi , Çinli yazar Yu Hua'nın bir romanından uyarlanmıştır. Zhang Yimou, kaynak materyalle ilk karşılaştığında, sıradan bir Çin ailesinin yaşam boyunca geçirdiği evrimi anlatan tasvirinden çok etkilenmiştir. Ayrıca, diğer Çin filmlerinin aynı tarihi döneme ilişkin aşırı kasvetli yaklaşımlarına tepki olarak filme mizah ve neşe unsurları da eklemiştir.

Uluslararası alanda büyük beğeni toplamasına rağmen, filmin Komünist hükümetin kampanyalarını ve politikalarını eleştirel bir şekilde tasvir etmesi, 1994'te tamamlandığında anavatanı Çin'de yasaklanmasına neden oldu. (Ancak filmin korsan kopyaları Çin'de hala yaygın olarak dolaşmaktadır.) Yönetmen Zhang Yimou'nun da iki yıl boyunca yabancı kaynaklardan finansman alması yasaklandı.

Jiazhen'i canlandıran oyuncu Gong Li, Çin sinemasının ikonlarından biridir ve *Miami Vice* ve *Geyşanın Anıları gibi Amerikan filmlerinde rol almıştır* . 1980'ler ve 1990'larda yönetmen Zhang Yimou'nun başlıca yaratıcı ortağıydı (ayrıca romantik bir ilişkileri de vardı). Birlikte, bugün dünyada en bilinen Çin filmlerinden bazılarını yaptılar; bunlar arasında *Kırmızı Feneri Yükselt* ve *Ju Dou* (her ikisi de En İyi Yabancı Dilde Film Oscar'ına aday gösterildi) ve Berlin Uluslararası Film Festivali'nde Altın Ayı ödülünü kazanan *Kırmızı Sorgum yer almaktadır.*

Batılı izleyiciler tarafından daha az tanınan oyuncu ise Fugui'yi canlandıran Ge You'dur. Ge, bugün Çin'in en popüler oyuncularından biridir ve çoğunlukla komedi rolleriyle tanınır. " *Yaşamak" filmindeki performansı* , olağanüstü derinliğini ortaya koymuş ve onu Cannes'da En İyi Erkek Oyuncu ödülünü kazanan ilk Çinli oyuncu yapmıştır.

Seçilen Ek Kaynaklar

Ebert, Roger. *To Live adlı eserin incelemesi* . 23 Aralık 1994. http://www.rogerebert.com/reviews/to-live-1994.

Film Sufi (blog). " *Yaşamak* ." 5 Nisan 2010. http://www.filmsufi.com/2010/04/to-live-zhang-yimou-1994.html.

Thomas, Kevin. " *Yaşamak* : Modern Çin'in Kapsamlı Bir Destanı." *Los Angeles Times* , 14 Aralık 1994. http://articles.latimes.com/1994-12-14/entertainment/ca-8647_1_director-zhang-yimou.

Eugene Suen

16 **Manolya**

Hayatın Anlamı

İnsan Acısı, Hayatın Gizemi, Hayatın Boşluğu, Kurtarıcı Aşk, Günah ve Sonuçları

ABD, 1999

188 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Jason Robards, Julianne Moore, Tom Cruise, Philip Seymour Hoffman, John C. Reilly, William H. Macy, Philip Baker Hall, Melora Walters, Jeremy Blackman

Yönetmen: Paul Thomas Anderson

Senarist: Paul Thomas Anderson

Yaş sınırı: R (argo, uyuşturucu kullanımı, cinsellik, bazı şiddet sahneleri)

Özet ve Teolojik Düşünceler

> *Magnolia'ya* tüm kalbimi, söylemek istediğim her utanç verici şeyi koydum .
>
> Paul Thomas Anderson

Yüzeyde, *Magnolia,* paralel hayatları tesadüfler, ölüm, hırs ve hayaller aracılığıyla kesişen, olağanüstü karakterler hakkında bir melodram. Kırılganlık, ihanet ve kargaşayla dolu. Yine de film, paradoksal bir şekilde lirik ve umut dolu. İzleyiciler, olaylar her zaman "mantıklı" olmasa bile, derin bir bilgelik hissediyorlar. Film, gizem, ahlaksızlık ve ölümle dolu insanlık durumuna dürüst olmakla kalmıyor; aynı zamanda hayatın kıymet verilmesi gereken bir hediye olduğunu da kabul ediyor. İyi niyetli ama beceriksiz polis Jim Kurring'i canlandıran John C. Reilly, senaryo hakkında şöyle diyor: "Bence Paul, hayatın küçük insani ayrıntılarını yakalama ve aynı zamanda insanlığa genel olarak çok büyük bir bakış açısı sunma konusunda olağanüstü bir yeteneğe sahip. Bence bu, bizi gerçekten neyin yönlendirdiğine ve kim olduğumuzu sandığımız kişi ile gerçekte kim olduğumuz arasındaki mesafeye dair yoğun bir araştırma olan mükemmel bir milenyum filmi."

Magnolia, San Fernando Vadisi'ndeki Magnolia Bulvarı'nda geçiyor ve 1999 yılında yirmi dört saatlik bir zaman dilimini konu alıyor. Hızlı ve çılgın bir şekilde, açılış montajında dokuz kişinin hayatına dalıyoruz. İzlerken, "Bir, hayatında yapacağın en yalnız sayıdır" müziği çalıyor. Müzik sahneyi birleştiriyor. Tüm karakterler, sevgi dolu ilişkilerinin yokluğu göz önüne alındığında, hayatta bir anlam veya en azından bir mutluluk arayışındalar. Görünüşte çeşitli ama birbirine bağlı grubun merkezinde, kanserden ölmekte olan yaşlı bir TV yapımcısı Earl Partridge (Jason Robards) var. Ancak daha derin bir kanser var: Daha önce karısını terk etmiş ve ergenlik çağındaki oğlunun, o da kanserden ölürken, karısına tek başına bakmasına izin vermişti. Para için evlendiği gösterişli karısı Linda (Julianne Moore), ölmek üzereyken onu sevmeye başladığını fark ediyor. Earl'ün hemşiresi Phil Parma (Philip Seymour Hoffman), hastasının, son derece şovenist bir kişisel gelişim gurusu olan ve kendisinden uzaklaşmış oğlu Frank T. J. Mackey (Tom Cruise) ile yeniden bağlantı kurmasına yardımcı olmaya çalışmaktadır.

İkinci bir karakter grubu ise Jimmy Gator (Philip Baker Hall) etrafında dönüyor. Otuz yılı aşkın süredir Earl Partridge'in programlarından biri olan " *Çocuklar Ne Biliyor?" un sunuculuğunu yapıyor* . Jimmy, babası tarafından cinsel istismara uğramış, öz saygısı olmayan ve uyuşturucu bağımlısı kızı Claudia Wilson Gator (Melora Walters) ile arası açık. Jim Kurring, rutin bir ev içi şiddet ihbarına giderken kızıyla tanışır; kızın müziği çok yüksek seslidir. Dua eden bir Hristiyan olan Jim, işinin zor olduğunu bilir, ancak ara sıra bile olsa birine yardım edebilirse mutlu olur. Bu arada, şu anın dahi çocuğu Stanley Spector'ı (Jeremy Blackman) görüyoruz; babası zenginlik peşindedir ve onu sürekli baskı altında tutmaktadır. Ayrıca, programın eski bir kazananı ve şimdi sıradan bir ev aletleri satıcısı olan, yalnız ve ailesine karşı kin besleyen Donny Smith (William H. Macy) ile de tanışıyoruz; ailesi onun yarışmadan kazandığı parayı çalmıştır.

Magnolia filminin izleyicisi için de durum aynı . Filmin büyük bir bölümü, yalnızca şans ve tesadüflerle birbirine bağlanan ve tam doğası filmin büyük bir kısmına kadar belirgin olmayan kesişen öykülerin bir karışımı gibi görünüyor. Ancak film, bu dokuz bireyin ve diğer yardımcı oyuncuların hayatlarına girip çıktıkça, izleyiciler, hayatlarımızdaki daha büyük bir bağlantıya işaret eden kısa öyküler arasındaki ilişkileri keşfediyorlar.

Vaiz kitabının yazarının da belirttiği gibi, “zaman ve şans” hepimizin başına gelir (Vaiz 9:11). Ancak Magnolia'da *Anderson* , aksi takdirde sadece tesadüf ve kayıp gibi görünen şeylerden anlamın ortaya çıkabileceğini öne süren bir dokuma örmüştür. Karakterlerinin hayatları bize bir kolaj gibi sunulurken, İncil kitabında olduğu gibi, ne güç ne para ne şöhret ne de bilgelik hayata anlam ve tatmin getirmez. Earl Partridge bir zamanlar güçlü, zengin bir TV yöneticisi olabilir, ancak onu gördüğümüzde, kanserden ölmekte olan, pişmanlıklarıyla yalnız başına kalmış bir adamın kabuğudur. Benzer şekilde, Jimmy Gator halkına dürüstlük ve bilgelik modeli gibi görünebilir, ancak egosu, sadakatsizlikleri ve çocuk istismarı daha karanlık bir hikayeyi ele verir.

Amerika'nın " *Kim Milyoner Olmak İster?" yarışmasına olan hayranlığını öngören* (veya uzun soluklu *"Jeopardy " yarışmasını yansıtan*) film, zeki çocukları yetişkinlerle karşı karşıya getiren *"Çocuklar Ne Biliyor?" adlı televizyon yarışma programıyla iç içe geçiyor* . Ve çocuklar genellikle daha bilgili oluyor. Ancak filmin asıl amacı, baskın kültürel değerlerimizin ötesine geçen farklı bir tür bilgeliği ele almaktır. Anderson'ın dokuz baş karakterini ilk kez bir Aimee Mann şarkısı eşliğinde tanıtması gibi, filmin iki saat yirmi dakikasında, karakterlerin hayatlarındaki trajediler çok açık hale geldikten sonra, Anderson inançlarını ifade etmek için bir başka Mann şarkısı olan "Wise Up"ı kullanıyor.

Filmin duygusal kalbini oluşturan cesur bir hamleyle Anderson, karakterlerin hayatlarını, radyolarından duydukları Aimee Mann'in vokallerine eşlik ederek bir araya getiriyor. Film, farklı ortamlara geçiş yaparken, her birinin akıllanma ihtiyacını dile getirdiğini duyuyoruz. Her ne kadar her biri izole kalsa da, bu şarkıya hep birlikte eşlik etmeleri, onların ortak bir sese sahip olmalarını sağlıyor. Dışarıda yağmur yağarken ve karakterlerin çoğu umutsuzluğa kapılmışken, Claudia'nın dairesinde yalnız başına oturup Mann'e usulca eşlik ettiğini görüyoruz. Ardından, beceriksiz ve yalnız polis Jim Kurring'e geçiyoruz ve o da şarkının sözlerini alıyor. Ve böyle devam ediyor. Önce Jimmy Gator, sonra Donnie, sonra Phil ve Earl, sonra arabasında Linda, sonra Frank ve nihayet Stanley—her biri sırayla Mann'e eşlik ediyor. Karakterlerin söylediği şarkı sözleri, onların özel durumlarıyla örtüşüyor— Donnie'nin içki içmesi, Claudia'nın uyuşturucu bağımlılığı,

Jimmy'nin kanseri, Linda'nın işleri yoluna koyma ihtiyacı, Stanley'nin teslimiyeti. Ama hepsi de "Akıllanana kadar bu durmayacak" diye şarkı söylüyor.

Magnolia, izleyicileri daha derine bakarak, geleneksel insan gündemlerimize (güç, şöhret, zevk veya bilgi gibi) meydan okuyan bir bilgelik bulmaya davet ediyor. Ancak bu zor bir iş. Karakterlerin bilgeleşme ihtiyacından bahsettiklerini duyduktan sonra bile, hepsinin kendi çabalarıyla kendilerini kurtarmaya çalıştığını görüyoruz. Jimmy, acımasız ve bencil dürüstlüğüyle karısı Rose ile olan ilişkisinin kalan azıcık kısmını da yok ediyor. Donnie, diş teli için para çalmaya çalışıyor. Claudia, Jim'i görme cesaretini kazanmak için kokain çekiyor. Frank, Earl'e öfkeyle saldırıyor. Ancak bu karakterlerin her biri kaderlerini yönetmeye çalışmaya devam etse de, bunlar sadece son çırpınışlar. Bu karakterler (ve biz izleyiciler de biliyoruz) kendi çabalarımızla anlam üretme girişimlerinin boşuna olduğunu hissediyorlar. Vaiz kitabının yazarı şöyle diyor: "Boşuna, boşuna" (1:2 GNT).

Magnolia'da müziğin ön plana çıkarılması, filmi sonlandıran ve jeneriğe kadar devam eden üçüncü bir Mann şarkısı olan "Save Me" ile sürüyor. Filmdeki hiç kimse kendini kurtaramıyor. Bir dosta ihtiyaçları var. Film sona ererken, Claudia yatağının kenarında kederli bir şekilde otururken görülüyor. Jim onunla konuşurken, ön planda Aimee Mann'ın "Mükemmel bir uyum gibi görünüyorsun, / bir turnikeye ihtiyacı olan bir kız" şarkısını duyuyoruz. Ve Jim tam da bunu sunuyor. "Beni kurtarabilir misin / hadi gel ve beni kurtar," diye yalvarıyor şarkı, Claudia'nın acı dolu sessizliğine sözler veriyor. Şarkı devam ederken, "Eğer beni kurtarabilirsen / hiç kimseyi sevemeyeceklerinden şüphelenen ucubelerin saflarından," Jim'in sesi müziğin üzerinde zar zor duyulurken, "Sen iyi ve güzel bir insansın" diyor. Kamera Claudia'ya odaklanıyor ve onun sevgi armağanını kabul etmekte zorlanırken orada kalıyor. Mucizevi bir şekilde, ilk kez kısa bir süre gülümsüyor ve film sona eriyor.

Hiçbir bireysel gündem yeterli olmayacak. Rasyonel varsayımlarımız basitçe boş çıkıyor. Bu, filmin doruk noktasına giden sahnelerde, uzun süren bir kurbağa yağmurunun (!) insanları oldukları yerde durdurduğu anlarda daha da açık bir şekilde görülüyor. Kurbağa yağmuru, ne kadar absürt olursa olsun, aslında bir topluluk için katalizör görevi görüyor. Düşen kurbağalar, Earl'ü komadan/uyuşukluktan uyandırarak oğlunun, Frank'in varlığını fark etmesini sağlıyor. Kurtarıcı bir etki yaratıyor. Los Angeles Polis Departmanı'ndan Jim, Donnie'nin kurbağa yağmuru yüzünden bir binadan düşmesinin ardından ona yardım edebiliyor. Kurbağalar hatta Claudia ve annesini tekrar bir araya getiriyor. Kurbağalar mantığa meydan okuyor, elbette, ama hayat da öyle. Stanley'nin dediği gibi, "Oluyor işte. Bu olan bir şey." İzleyiciler, filmin açılışında gösterilen üç şaşırtıcı tesadüfle bu mucizevi kurbağa yağmuruna hazırlanmış durumda . *Magnolia'nın* Hem karakterler hem de izleyiciler, kontrollerinin ötesinde bir gerçekle yüzleşmek zorunda kalıyorlar. Ve sonuç kurtarıcı nitelikte.

Magnolia , yalnızca bir dizi kısa öyküden ibaret olmaktan ziyade, Dokuz öykü, tıpkı bir manolya çiçeğinin dokuz yaprağı gibi, nihayetinde tek bir ses olarak ortaya çıkıyor. Başlangıçta ilham kaynağı olan Aimee Mann'ın müziğiyle birleşen öykü, "Bir En Yalnız Sayıdır"dan acı dolu bir şekilde "Akıllanma" ihtiyacının farkına varılmasına ve ardından başkasının şefkatinin kutsal armağanının kırılgan bir şekilde kabulüne ("Beni Kurtar") doğru ilerliyor. Tıpkı Simon ve Garfunkel'in " *The Graduate " filmindeki* veya Cat Stevens'ın *"Harold and Maude " filmindeki müziği gibi* , Mann'ın müziği filmin bakış açısını sunuyor. Filmin içsel sesi haline geliyor. Film, müzik, görüntü ve diyaloglarla desteklenerek,

başkalarına dayanan ve ölüm gerçeğiyle hızlanan, tutarlı bir yaşam anlayışı sunuyor. Karanlık ama umut dolu olan *Magnolia* , izleyicilerin geçmişleriyle yüzleşmelerine ve belirsiz bir geleceğe umutla bakmalarına yardımcı oluyor.

Diyalog Metinleri

> Bir insan yoksulluktan yükselip ülkesinin kralı olabilir veya hapisten tahta geçebilir, ancak yaşlılığında öğütleri dinlemeyecek kadar aptalsa, yoksul ama zeki bir genç adam kadar iyi durumda değildir.
>
> Vaiz 4:13–14 (GNT)

> Ne kadar hayal kurarsanız kurun, ne kadar faydasız iş yaparsanız yapın veya ne kadar konuşursanız konuşun, yine de Tanrı karşısında huşu içinde olmalısınız.
>
> Vaiz 5:7 (GNT)

> Bu dünyaya nasıl girdiysek, öyle de ayrılıyoruz; hiçbir şeyimiz yok. Tüm çabalarımıza rağmen yanımızda götürebileceğimiz hiçbir şey yok.
>
> Vaiz 5:15 (GNT)

> Gerçek anlamı yalnızca bilge kişiler bilir. Bilgelik onları gülümsetir ve kaşlarını çatmalarını siler.
>
> Vaiz 8:1 (GNT)

> Yine gördüm ki, güneşin altında yarış hızlı koşana, savaş güçlü olana, ekmek akıllı olana, zenginlik zeki olana, lütuf becerikli olana ait değildir; fakat zaman ve şans hepsinin başına gelir.
>
> Vaiz 9:11

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. “Prolog” [00:01–06:25]. Anderson, filmi, akıl almaz tesadüfleri gösteren ve hepsinde ölümle ilgili olan üç örneği sergilediği iddia edilen eski haber filmlerinden görüntülerle açıyor. Bunlar, filmin yorumlama çerçevesini oluşturarak, yaşanan her şey için nasıl bir zemin hazırlıyor? Siz bu görüntüler hakkında ne düşündünüz?
2. “Akıllanmak” [2:18:55–2:22:30]. Anderson ve karakterleri için bilgelik ne anlama geliyor? Filmin sonunda kimin “akıllandığı” söylenebilir? Kim hala değişim sürecinde ve kim değişmeyi başaramadı? Dokuz karakteri inceleyin. Sonuçlarınızı desteklemek için filmin kendisinden hangi kanıtları toplayabilirsiniz? Klip, hikayenin bölümlerini ayıran birkaç yazılı hava tahmininden biriyle sona eriyor. Bu hava tahminleri hikaye içinde nasıl bir işlev görüyor?
3. “Beni Kurtar” [2:58:30–3:02:00]. Bu müziğin ön plana çıkarılmasının ve Jim Kurring'in konuşmasının neredeyse anlaşılmaz derecede kısık sesle yapılmasının sebebi nedir? Filmde başka kimler başkalarını “kurtaran” dönüşüm aracıdır?

Bonus Materyal

Anderson, kurbağalar fikrini Tevrat'ın Çıkış kitabından değil (film boyunca 8:2 ayetine yapılan göndermeler eğlenceli bir şekilde serpiştirilmiş olsa da - hatırlıyor musunuz?), Charles Fort'un çok satan kitaplarını okurken edindiğini söylüyor. Dikkatlice izleyenler, Stanley'nin bilgi yarışmasına hazırlanırken kütüphanede Fort'un kitaplarından birini okuduğunu fark edeceklerdir. Fort, 1874-1932 yılları arasında yaşamış ve yetişkin hayatını, bilim ve mühendisliğe olan güvenimizi sarsmayı umduğu gizemli olayların kayıtlarını toplamakla geçirmiştir. Deniz canavarları, hayaletler, gizemli ışıklar, gökyüzünden düşen canlı yaratıklar - bunların hepsi Fort'u büyülemiştir. Ama kurbağa yağmurları onun en sevdiğiydi. Fort (ve Anderson), modernitenin ancak anlayamadığı şeyleri görmezden gelerek kontrol ve anlayış taklidi yaptığını ve bunun bedelinin ruhumuz olduğunu hissetmişti.

Robert K. Johnston

17 Piyano

İnsan Temsilciliği

Güzellik, Özgürlük, İnsan Onuru, İnsan Acısı, Önyargı/Baskı, Günah ve Sonuçları

Yeni Zelanda/Avustralya/Fransa, 1993

117 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Holly Hunter, Harvey Keitel, Sam Neill, Anna Paquin

Yönetmen: Jane Campion

Senarist: Jane Campion

Yaş sınırı: R (açık cinsel içerikli sahneler içerir)

Özet ve Teolojik Düşünceler

giren *"Piyano"* , birçok kişi tarafından bir başyapıt olarak kabul edildi; bu kişiler arasında filmi üç Akademi Ödülü ile ödüllendiren Sinema Sanatları ve Bilimleri Akademisi de vardı. Bazıları ise filmi Hristiyan izleyiciler için fazla rahatsız edici buldu. Tartışma yaratan birçok film gibi, bu film de acı ve sevgi, kültürel beklentiler ve kişisel özgürlük arasındaki sınırda yer alıyor.

Piyano , bir kadının sesini anlatan, yürek burkan güzellikte bir film. Yazarı, yönetmeni, kurgusu, yapımcısı ve başrol oyuncuları kadın olan film, kıskanç erkeklerin baskısının hüküm sürdüğü bir çağda yaşayan güçlü iradeli İskoç kadın Ada McGrath'ı (Holly Hunter) anlatıyor. Altı yaşından itibaren, Ada kaderini elinde bulundurduğu az sayıdaki yoldan biriyle kontrol ediyor ve böylece itaatini bekleyen erkekleri kızdırıyor: sessiz kalmayı seçiyor. Kendi benliğinin sınırları teninin içinde saklı olsa da , kızı Flora (Anna Paquin) dışında kimsenin bu sınırları aşmasına izin vermese de, "piyanom yüzünden" sessiz olmadığını söylüyor.

Açılış sahnesinde, Ada'nın terk edildiği yeni kıyı şeridini loş bir şekilde görüyoruz; babası tarafından yalnız bekar toprak sahibi Alisdair Stewart'a (Sam Neill) satılmış ve Yeni Zelanda kıyılarına gönderilmiştir. Elleriyle gözlerini kapatmış olan Ada'nın parmakları, dikkat çekici bir şekilde klavyeye benziyor ve biz de acımasız kıyı şeridini bu parmakların arasından görüyoruz.

Geriye dönüşler ve "zihninin sesi"nden duyduğumuz anlatım sayesinde, iki dakika içinde, ne pahasına olursa olsun kendi hayatını yaşayacağını anlıyoruz. "Nefes almayı bırakmaya karar verdiğim gün, son günüm olacak." Onun iradesi boyun eğmez. Öyleyse, kocası ve sahibi Stewart tarafından ertesi güne kadar karşılanmadan, kızıyla birlikte kıyıya bırakıldığında, eşyalarının -piyanosu da dahil- doğanın acımasızlığına bir bakın. Stewart onu ve kızını almaya geldiğinde bile, karadan kulübesine kadar olan yolculuğu çok tehlikeli bulduğu için piyanosunu bırakmayı tercih ediyor. Etrafında dolaşarak, onu bir açık artırmadaki yük hayvanı gibi değerlendiriyor ve umduğundan daha kısa, daha donuk, daha farklı olduğunu söylüyor. Onu bir kadın olarak göremiyor, ilettiği şeyleri duyamıyor. Ama yanlarındaki başka bir adam -Stewart'ın emlak yöneticisi George Baines- onu duyacak;

dizginlenmemiş hayal gücü önce Ada'yı tehdit edecek, sonunda da onu yeni bir özgürlüğe davet edecek.

Jane Campion'ın başyapıtının temel imge sistemlerinden biri ellerdir: oynayan eller, vuran eller, okşayan eller, zorlayan eller, sakatlanan ve onarılan eller. Ada'nın hassas iç dünyası, o kadar içine kapanık ve korkak bir adamın ellerine bırakılmıştır ki, sert kırsal bölgede hayatta kalabilir ama etrafındaki insanlardan tamamen şaşkına döner, tüm ipuçlarını yanlış yorumlar, tüm duygularını ve takıntılı bir şekilde taranmış saçlarını işe yaramaz şapkasının altına saklar. Ada, boynunda asılı duran özenle hazırlanmış bir defter ve kalem kutusu aracılığıyla ve annesi kadar dilsiz olan küçük alter egosu Flora aracılığıyla dünyayla iletişim kurar. Stewart ise tüm bunlara sağırdır.

Ada'nın hikayesi, sahte dindar kız kardeşler tarafından, öfke kontrolü sorunu olan, tecavüz ve şiddete meyilli, cani bir kocaya satılan/takas edilen bir kadının öyküsü olan *Hırsız Damat* (diğer adıyla *Mavi Sakal*)'ın yeniden anlatımına benzetilmiştir. Hatta muhtemelen onun himayesi ve koruması altında yaşayan, dantelli pantolonları ve porselen çay fincanlarına yakışmayan koşullara rağmen, Stewart'ın kendi akrabaları bile, Mavi Sakal öyküsünü de içeren absürt bir Noel gösterisi düzenlerler. Bu durum, sahnedeki katliamın gerçek hayatta yaşandığını düşünen yerel halk arasında neredeyse isyana yol açar. Ancak bilmedikleri şey, aynı öykünün seyirciler arasındaki komşuları arasında gerçek hayatta da yaşanıyor olmasıdır. Stewart'ın tutkuları, etrafındaki dizginsiz insanlık tarafından alay edilen baskıcı bir kültürel dinin yüzeyinin altında kaynar. Öfkesi ortaya çıktığında, ki bu kaçınılmazdır , Mavi Sakal'ınki gibi volkanik bir patlama olur: Ada'nın soylu olmayan Baines ailesiyle olan ilişkisi onu utandırdığında, kibar toplumun kuralları ve dini muhafazakarlık çiğnenir ve donmuş sabrı vahşete dönüşür.

Ada ve Flora yeni evlerini bekliyorlar [*Piyano* © 1992 Jan Chapman Productions ve CiBy 2000]

Baines hakkında erken dönemde birçok ipucu ediniyoruz: burnunda yakından bakıldığında müzik notasına benzeyen Maori yüz dövmeleri ve alnında klavye çizgileri var. Kulübesinin kapısında, dile getirilmeyen dilek kemiklerinden oluşan bir dizi görüyoruz. Bu, onun dile getirilemeyecek kadar derin özlemleri olan romantik bir insan olduğuna dair ilk ipucu. Kapısına acil bir el yazısıyla terk edilmiş piyanosuna bakması için götürülmesini isteyen Ada'yı tereddütle karşılamasının ardından, okuma yazma bilmediğini öğreniyoruz. Şimdi üçgenimiz tamamlanıyor: konuşamayan bir kadın, duyamayan bir adam ve okuyamayan bir başkası. Bunların arasında Baines, tutku ve kısıtlama arasındaki yaklaşan felaketten en çok etkilenen ve en çok etkilenen kişi. Endişeli Ada ve Flora'yı isteksizce, piyanonun rüzgar, tuzlu hava ve yağmurun yıkıcı etkilerine maruz kaldığı kıyıya geri götürüyor.

Ada, okyanusun kükremesini bile bastıracak kadar güçlü olan "sesiyle" yeniden bir araya geldiğinde kendinden geçer. Baines, Ada'nın dönüşümüne hayran kalır; bu dönüşümü kendisi de arzular. Çok geçmeden, piyanonun kulübesine getirilmesi için pazarlık yapar; piyano, Ada'yı sahibinin göğsünden çıkarılmış atan bir kalp gibi kendine çekecektir. Ada'nın kalbinin sahibi Baines ile bedeninin gerçek sahibi Stewart arasında bir yüzleşme

kaçınılmazdır. Ada, kişiliği ile istemeden mecbur kaldığı hayat arasındaki çamurlu arazide yolculuk eder ve Flora'nın merakı, tüm hayatlarının akışını değiştirir.

Baines piyanoyu kendi müzik ilgisi için değil, Ada'nın piyano çalarkenki haline ve muhtemelen kendisinde de aynı dönüşümün olasılığına duyduğu *ilgi nedeniyle edinmiştir* . Kendi acı dolu yolculuğu boyunca değişime uğrar. Başlangıçta Ada'yı yakınlık için şantaj yapabilecek bir adamdır. Görünüşe göre bu, o dönemde erkekler arasında yaygın bir kuraldı ve Baines'in Ada ile eşit şartlarda pazarlık yapması en azından biraz teselli sağlıyor. Pazarlıklarının aşkın olmadığını ve Ada'nın ona karşı romantik duyguları olmadığını fark edince pes eder ve piyanoyu Ada'ya geri vererek, "Bu düzenleme seni bir fahişe, beni de sefil yapıyor" der. Aşkı keşfetmiştir ve karşılığında Ada'nın gönüllü sevgisini özler. "Aklım sana takıldı," diye itiraf eder, "ve başka hiçbir şey düşünemiyorum. Yemek yemiyorum. Uyuyamıyorum. Özlemden hastayım."

Aynı zamanda, sadakatsizliğini duyan Stewart, hayvani içgüdülerine kapılarak ona tecavüz etmeye kalkışır ve sonunda onu akla gelebilecek en iğrenç şekilde vahşice döver; tüm bunlar olurken de yaptıklarının sorumluluğunu ona yükler: "Neden bana zarar veriyorsun? Beni kızdırıyorsun!" Olağanüstü bir sinematik sahnede, çocukluğundaki at kadar inatçı olan Ada'nın, çamurda yere yığıldığını, sessiz, hareketsiz, şok içinde olduğunu görürüz. Ada'nın ruhunun vücut bulmuş hali olan Flora, Ada'nın bedeni gözlerimizin önünde çamurda erirken çığlık atarak olay yerinden kaçar. Stewart'ın emriyle Ada'nın yenilgisinin sembolünü alarak Baines'e doğru koşar.

Ancak Stewart bir rüyada Ada'nın zihninin kurtuluş için yalvaran sesini duyar ve ona boyun eğerek, hepsini onu yalnızlığının huzurunda bırakmaya çağırır. Baines, Ada ve Flora kıyıdan ayrılıp denize açılırken, Ada piyanonun denize atılıp okyanusun dibine batmasını ister. İlk başta, tamamen özgür olabilmesi için piyano ile birlikte kendisinin de ölmesi gerektiğine inanarak, piyano ile birlikte denize atlamayı seçer. Ancak sonunda Ada yüzeye çıkar ve yaşamaya karar verir. (Campion daha sonra Ada'nın yaşamasına izin verme kararından pişman olmuştur. Her iki son da geçerlidir.) Filmin son bölümü, bu "ölüm"ü ve şiddetle kazandığı hayatının ninnisini anlatır: "Geceleri batmış mezarındaki piyanomu ve bazen de onun üzerinde süzülen kendimi düşünüyorum . Orada her şey o kadar durgun ve sessiz ki beni uykuya daldırıyor. Tuhaf bir ninni. Ve öyle de. Benim ninnim."

Diyalog Metinleri

> Peygamberlerin ruhları, peygamberlerin kontrolü altındadır. Çünkü Tanrı, düzensizliğin değil, barışın Tanrısıdır; tıpkı Rabbin halkının bütün topluluklarında olduğu gibi.
>
> Kadınlar kiliselerde sessiz kalmalıdır. Konuşmalarına izin verilmez, kanunun belirttiği gibi itaat içinde olmalıdırlar. Bir şey hakkında bilgi edinmek istiyorlarsa, evde kendi kocalarına sormalıdırlar; çünkü bir kadının kilisede konuşması utanç vericidir.
>
> 1 Korintliler 14:32-35 (NIV)

> Sonra Rab şöyle dedi:
>
> "Çünkü bu insanlar sözleriyle yaklaşıyorlar."
> Ve sadece laf olsun diye bana saygı gösteriyorlar.

Fakat onlar kalplerini benden uzaklaştırdılar.
olan saygısı ise ezberlenmiş bir gelenekten ibarettir .

Yeşaya 29:13 (NASB)

Mesih'e vaftiz olan hepiniz Mesih'i giyinmişsinizdir. Ne Yahudi ne de Yunanlı, ne köle ne de özgür, ne erkek ne de kadın ayrımı yoktur; çünkü hepiniz Mesih İsa'da birsiniz. Eğer Mesih'e aitseniz, o zaman İbrahim'in soyundan gelenlersiniz, vaade göre mirasçılarsınız.

Galatyalılar 3:27-29

İnsanların ve meleklerin dilleriyle konuşsam da, sevgim yoksa, gürültülü bir gong veya çınlayan bir zil gibiyim. Peygamberlik gücüm olsa, bütün sırları ve bütün bilgiyi anlasam, dağları yerinden oynatacak kadar imanım olsa da, sevgim yoksa, hiçbir şeyim. Bütün malımı dağıtsam, övünmek için bedenimi teslim etsem de, sevgim yoksa, hiçbir şey kazanmam.

Sevgi sabırlıdır; sevgi naziktir; sevgi kıskanç, övünçlü, kibirli veya kaba değildir. Kendi yolunda ısrar etmez; sinirli veya kırgın değildir; kötülükten sevinç duymaz, doğruluktan sevinç duyar. Her şeye katlanır, her şeye inanır, her şeyi umar, her şeye dayanır.

Sevgi asla sona ermez. Ama peygamberlikler sona erecek; diller susacak; bilgi de sona erecek. Çünkü biz ancak kısmen biliyoruz ve ancak kısmen peygamberlik ediyoruz; ama tam olan geldiğinde, kısmi olan sona erecektir. Çocukken çocuk gibi konuşurdum, çocuk gibi düşünürdüm, çocuk gibi akıl yürütürdüm; yetişkin olunca çocukça davranışlara son verdim. Şimdi aynada, belirsiz bir şekilde görüyoruz, ama o zaman yüz yüze göreceğiz. Şimdi ancak kısmen biliyorum; o zaman tam olarak bileceğim, tıpkı benim de tam olarak bilindiğim gibi. Ve şimdi iman, umut ve sevgi kalır, bu üçü; ve bunların en büyüğü sevgidir.

1 Korintliler 13:1-13

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. “Bu Benim Zihnimin Sesi” [01:46–03:30]. Ada, “Duyduğunuz ses benim konuşma sesim değil, zihnimin sesi” diyor. Altı yaşında neden konuşmayı bıraktığını kimsenin bilmediğini, “ ben bile bilmediğimi” açıklıyor. Ada'nın sesini ne kilitlemiş olabilir ve sonunda onu ne açmış olabilir?
2. “George Kendini Geliştirmeye Çalışıyor” [30:13–34:00]. Bu, piyanosunun bakımını yapması için bir piyano tamircisi tutması ve çayını porselen bir fincanda içmesiyle gösterilir. George'un dönüşümünün seyri nedir ve bu dönüşüm sonunda Ada'yı nasıl değiştirecektir? İkisi de yol boyunca nerede tökezleyecekler?
3. “Baines ve Ada Pazarlık Ediyor” [52:39–54:37]. Piyanoda gam öğrenmekten çok uzak bir alana giriyorlar. Ada'da neler oluyor? Baines'te neler oluyor?
4. “Stewart ve Yakınlık” [1:04:00–1:06:00]. Flora ve diğer yerel çocuklar orman ağaçlarına karşı cinselliğin seslerini ve ritimlerini taklit ederken, dehşete düşmüş Stewart, “Bu ağaç gövdelerini rezil ettiniz!” der. Bu, onun yakınlığa karşı tutumu hakkında ne söylüyor? Daha sonra, aralarında yakınlık kurmaya çalışan Ada'dan utanç içinde uzaklaşacak, oysa bu onun özlem duyduğu şeydi. Stewart'ı motive eden nedir?

5. “Neden Çalmak İstemiyor?” [1:08:00–1:13:00]. Ada'nın piyanosu Baines tarafından bırakılıp Stewart'ın kulübesine taşınmış, ancak Ada piyano çalmak istemiyor. Neden?
6. “Ada ‘Öteki’ Olarak” [1:27:00–1:30:00]. Stewart’ın akrabaları Ada hakkında “piyanoyu bizim gibi çalmıyor” diyorlar. Bundan daha doğru sözler söylenmemiştir. Bunun doğru olduğu birçok yön var mı?

Seçilen Ek Kaynaklar

Michael Nyman'ın film için bestelediği müzikler son derece güzel.

Roger Ebert'in (4 Kasım 1993) incelemesi oldukça bilgilendirici: http://www.rogerebert.com/rogers-journal/the-piano-plays-on-the-inner-voice.

Guardian'da yayınlanan yönetmen Jane Campion hakkındaki bu profil oldukça aydınlatıcı: http://www.theguardian.com/film/2014/may/12/jane-campion-interview-cannes-the-piano.

Lauralee Farrer

18. Şavşank Kurtuluşu

Umut

Güzellik, Dostluk, İnsan Kimliği, İnsan Doğası

ABD, 1994

142 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Tim Robbins, Morgan Freeman, James Whitmore

Yönetmen: Frank Darabont

Senarist: Frank Darabont (Stephen King'in "Rita Hayworth ve Shawshank Redemption" adlı kısa öyküsünden uyarlanmıştır)

Yaş sınırı: R (küfür, hapishane şiddeti)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Shawshank Redemption, vizyona girdiğinde gişede pek başarılı olamasa da, Oscar ödüllerine kadar yedi adaylık kazandı. Ancak bu yazı yazılırken, film izleyicilerin oylarıyla belirlenen tüm zamanların en iyi filmleri listesinde (IMDb) bir numarada yer almaya devam ediyor. *Shawshank'ın* bir hapishane filmi olması (çoğu insanın hakkında az şey bildiği ama yine de korktuğu bir yer) ve haksız yere hapse atılan birini konu alması (ya ben haksız yere hapse atılsaydım?) izleyicilerin başlangıçta filmi neden benimsemediğini açıklayabilir. Ancak filmin, umut ve dostluğa dayanan, zor kazanılmış bir özgürlüğü ortaya koyan anlatısal kurgusu, izleyiciler için nihayetinde belirleyici oldu. Fuller'ın Reel Spirituality Enstitüsü'nün bir arkadaşı ve Hollywood'da önde gelen bir senaryo danışmanı olan Bobette Buster'ın müşterilerine defalarca söylediği gibi, bir senaryodaki kurtuluş öyküsü daha fazla bilet satar. İnsanların istediği budur. Şüphesiz *Shawshank* onun iddiasını destekleyecektir.

Çatı katında bir dostluk gelişir: Red ve Andy [*Shawshank Redemption* © 1994 Castle Rock Entertainment]

Film, Shawshank Hapishanesi'nin yozlaşmış ve insanlık dışı ortamının imkansızlığı içinde insan potansiyelini kutluyor. Özellikle film, insan dostluğuna dayanan bir umut öyküsüdür; Andrew Dufresne (Tim Robbins) ve Ellis Redding'in (Morgan Freeman) dostluğu. "Red", yirmi yıl önce gençliğinde işlediği bir suçtan dolayı hapse gönderilmiştir. Andy ise eskiden bir banka başkan yardımcısıydı ve yakın zamanda, sevgilisinin kollarında bulunan karısının cinayetinden haksız yere mahkum edilmiştir. Red Afrikalı Amerikalıdır; Andy ise beyazdır. Red'in resmi eğitimi azdır ancak sokak zekası çok gelişmiştir (hapishaneye her şeyi sokabilir). Andy'nin eğitimi fazladır ancak hapishane tecrübesi yoktur (hapishane "rahibeleri" tarafından ölümün eşiğine kadar dövülür).

Film, Andy'nin karısının cinayetini göstererek başlar ve radyoda şu şarkı çalar: “Eğer kelimelerle ifade edilemeyecek kadar çok önemsemiyorsanız... Eğer bu aşk değilse, neden

heyecanlanıyorum?… Bu eşsiz bir aşk mı?" Ve izleyiciler ironinin tamamını anlar. Hayır, Andy'nin karısı ve sevgilisinin arasında aşk yoktur. Bu, iki kişinin de bencilce davrandığı, kaba, umutsuz bir ilişkidir ve çifte cinayetle sonuçlanır. Ancak bu yokluğuyla bile, gerçek aşkın ne olduğu sorusu izleyicilerin zihninde yerleşir. Film ilerledikçe, Andy ve Red birbirlerine derinden önem vermeye başlar ve arkadaşlıkları aslında eşsiz bir aşka dönüşür; bu da filmin ana teması haline gelir.

Hikâyenin büyük bir kısmı Red tarafından anlatılıyor. Şiddet ve yozlaşmanın hüküm sürdüğü Shawshank Hapishanesi, mahkumlar arasında insanlığa pek yer bırakmıyor. Ancak Red'in hatırladığı iki neşeli an var. İkisinin de kaynağı Andy. Mahkumlar çatıya zift sürmek için görevlendirildiğinde, Andy kelimenin tam anlamıyla hayatını riske atarak en kötü gardiyanla pazarlık yapıyor. Gardiyanlar arasındaki bir konuşmayı bölüyor ve baş gardiyanın vergilerinden tasarruf etmesine yardımcı olmayı teklif ediyor, karşılığında mahkum işçilere iş günlerinin sonunda soğuk bira içmeleri şartıyla. Gardiyan isteksizce kabul ediyor. Red bu deneyimi şöyle anlatıyor: "Omuzlarımızda güneşle oturduk ve özgür adamlar gibi içtik."

Daha sonra, Andy mali uzmanlığı sayesinde gardiyanın güvenini kazandıktan sonra, hapishane genelindeki mikrofonun bulunduğu ofiste yalnız bırakılır. Plak çalarda bir Mozart operasından bir arya çalarken, yine diğer mahkumlar adına hareket etmeyi seçer ve müziği hapishanenin her yerindeki hoparlörlerden yayınlar. Seslendirmede Red, arkadaşının cömert davranışını şöyle yansıtır: "Bugüne kadar o iki İtalyan kadının ne hakkında şarkı söylediğini bilmiyorum... Bence kelimelerle ifade edilemeyecek kadar güzel ve insanın kalbini acıtan bir şey hakkında şarkı söylüyorlardı... Sanki güzel bir kuş bizim kasvetli küçük kafesimize kanat çırpmış ve o duvarları eritmiş gibiydi. Ve en kısa an için, Shawshank'taki her adam kendini özgür hissetti."

Daha sonra, bu itaatsizlik sonucu hücre hapsine nasıl dayandığı sorulduğunda, Andy "hücrenin" kolay olduğunu, çünkü müziğin güzelliğinin ona eşlik ettiğini söylüyor. "Unutmamak için müziğe ihtiyacınız var." Ne demek istediği sorulduğunda ise Andy, "Umut... İçeride ulaşamadıkları, dokunamadıkları bir şey var. O sizin." diye cevap veriyor.

Ancak *Shawshank,* umudun da tehlikeli olabileceğini gösteriyor. Yaşlı hapishane kütüphanecisi Brooks (James Whitmore), hükümetin para tasarrufu yapması için elli yıl hapis yattıktan sonra serbest bırakıldığında korkar. Özgür bir adam olarak yaşamaya çalışırken kendini yalnız bulur. Sonunda hapishaneye bir not yazar ("Burayı sevmiyorum. Kalmamaya karar verdim.") ve ardından kaldığı pansiyonda kendini asar. Arkadaşı olmadığı için başa çıkamaz. "Yalnız başına düşen ve yardım edecek kimsesi olmayan kişiye yazıklar olsun" (Vaiz 4:10).

Red yaşlandıkça, o da "kurumsallaşmış" olmaktan korkmaya başlar. Dışarıda yeniden uyum sağlayamayacak kadar yaşlandığında hapisten çıkmaktan korkar. Arkadaşına umut vermek isteyen Andy, ona bir hayalini anlatır. Andy hapisten çıktığında, Pasifik Okyanusu kıyısındaki küçük bir kasabaya, Zihuatanejo'ya gitmek istemektedir. Küçük bir otel ve tamir edilmesi gereken eski bir tekne satın alacaktır. Andy, Red'e, "Böyle bir yerin, işleri nasıl halledeceğini bilen bir adama ihtiyacı var," der. Red, bu tür hayaller için çok yaşlı olduğundan korkar, ancak Andy arkadaşına ısrar eder: "Red, eğer buradan çıkarsan, bana bir iyilik yap. Baxton yakınlarındaki bir saman tarlasına git... [Andy yeri tarif eder]... ve siyah bir kaya ara ve orada gömülü olanı bul." Red kabul eder.

Bu iki arkadaş sonunda hapisten çıkıyor (filmin adı olan *"Shawshank Redemption* " zaten bir spoiler), önce Andy, sonra da Red. Brooks gibi, Red de başlangıçta topluma yeniden uyum sağlayamayacağından neredeyse umutsuzluğa düşüyor. Ama önemli bir fark var. Red, arkadaşına Baxton'daki tarlaya gideceğine söz vermişti. Bu yüzden son bir cesaret gösterisi olarak, Red gidip Andy'nin ona bıraktığı parayı ve "Unutma, umut iyi bir şeydir" yazılı bir notu buluyor. Film, Red'in güneye, Zihuatanejo'ya gitmesi ve orada arkadaşını sahilde eski bir tekneyi tamir ederken bulmasıyla sona eriyor.

"Eğer umursamasaydım, kelimelerle ifade edilemeyecek kadar çok… bu eşsiz bir aşk olur muydu?" Filmin başında çalınan radyo şarkısının sığ sözleri, dostlukları hayat veren ve hayatı sürdüren iki adamın derin eylemleriyle yer değiştirmiştir. Vaiz kitabının yazarı da belirttiği gibi, "İki kişi bir kişiden daha iyidir, çünkü emeklerinin karşılığını daha iyi alırlar. Çünkü düşseler bile, biri diğerini kaldırır… Biri diğerine üstün gelse de, iki kişi birine karşı koyabilir." (Vaiz 4:9-10, 12).

Diyalog Metinleri

> Ertelenen umut kalbi hasta eder.
>
> Ama gerçekleşen bir arzu, hayat ağacıdır.
>
> Özdeyişler 13:12 (bkz. Özdeyişler 10:28; 23:18)

> Şimdi ise iman, umut ve sevgi kalır; bunların en büyüğü sevgidir.
>
> 1 Korintliler 13:13

> Eğer aranızda ikamet eden yabancılar refah içinde yaşarsa ve akrabalarınızdan herhangi biri onlardan biriyle zor durumda kalır ve kendini bir yabancıya satarsa... onların kurtarma hakkı olacaktır; kardeşlerinden biri onları kurtarabilir.
>
> Levililer 25:47–48 (bkz. Levililer 25:49–55)

> Bazı arkadaşlar arkadaşlık oyunu oynarlar.
>
> Ama gerçek dost, en yakın akrabadan bile daha yakındır.
>
> Özdeyişler 18:24 (bkz. Özdeyişler 27:6)

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. "Mozart Zamanı" [1:07:00–1:12:42]. Filmde en sık atıfta bulunulan iki sahneden biri, Andy'nin hapishanenin anons sisteminden Mozart çalma kararıdır. Andy neden mikrofonu açtı? Müzikte veya daha genel olarak sanatta, bir insanı insancıllaştırmaya yardımcı olan ne var? Bir armonikanın Red için önemli olmasının sebebi ne olabilir? Andy hücre hapsindeyken müzik umudu nasıl canlı tutuyor?
2. "Çatıda Bira" [33:18–38:35]. Shawshank'taki diğer dönüştürücü sahne, *mahkumların* çatıyı ziftlemek için çalıştıktan sonra rahatlayıp birlikte bira içebilmeleridir. İnsan

hayatında çalışmanın değeri nedir? Oyunun değeri nedir? Andy için, hem yetkili hem de gizli (örneğin, satranç figürleri oymak, yeni kitaplar almak, gardiyanın muhasebecisi olmak, tünel kazmak) çalışmanın değeri neydi? Peki ya bira ve müzik? Ya Red için?

3. "Belirli Bir Saman Tarlası" [1:42:30–1:47:04]. Andy, Red ve Brooks'un her birinin "umut" konusunda farklı bakış açıları var. Belki de Andy, gardiyanın kendisini aklayabilecek tek kişiyi öldürmesinden sonra Red'e söylediği şu sözlerle anlayışını en iyi şekilde özetliyor: "Sanırım mesele gerçekten basit bir seçime geliyor. Yaşamaya devam et ya da ölmeye devam et." Andy'nin umudunun temeli neydi ve bu umut Red'inkinden nasıl daha güçlüydü? Andy'nin eylemlerinin başkalarına umut verdiği kaç örnek verebilirsiniz? Ve Andy'nin umudunun temeli olarak aldatma ve yasadışı uygulamaları kullanmasını nasıl anlamalıyız? Red'i yaşamaya devam etmeye, Brooks'u ise intihar etmeye motive eden Red ve Brooks'un hayatlarındaki fark neydi? Red için fanteziyi umuda dönüştüren neydi? Red, Andy'ye nasıl yardım etti? Andy, Red'e nasıl yardım etti?
4. *Reel Parables* adlı kitabında , *Shawshank filminin* "İyi insanların başına kötü şeyler geldiğinde, iyi insanlar ne yapmalı?" gibi zor bir soruyu sorduğunu öne sürüyor. Katılıyor musunuz? Film hangi olası tepkileri gösteriyor?
5. Shawshank Hapishanesi filmde hangi anlamda bir metafor işlevi görüyor?
6. "O [Tanrı] bizi karanlığın gücünden kurtardı ve bizi sevgili Oğlu'nun krallığına geçirdi; O'nda kurtuluşumuz, günahlarımızın bağışlanması vardır" (Koloseliler 1:13-14). Andy'yi hangi açıdan Mesih figürü olarak anlayabilirsiniz? Suçsuz yere mahkum edilmiş ve başkalarını özgür bırakan masum bir adam olarak? Hikâyenin bu kurtarıcı yorumu, filmin anlamına derinlik katıyor mu, yoksa hikâyenin temel temalarından uzaklaştırıyor mu?

Bonus Materyal

18 Kasım 2014'te, her yıl Oscar ödüllerini veren Sinema Sanatları ve Bilimleri Akademisi, *Shawshank filminin yirminci yıl dönümü gösterimini düzenledi* ve ardından Frank Darabont, Morgan Freeman ve Tim Robbins ile bir soru-cevap etkinliği yapıldı. Yaş ve cinsiyet bakımından çeşitlilik gösteren, biletleri tükenmiş kalabalık, filme ayakta alkışlarla karşılık verdi. Filmi neden kabul ettikleri sorulduğunda , her iki oyuncu da filmin çekimleri sırasında çok az değişiklik yapılan inanılmaz senaryoyu dile getirdi. Stüdyo yöneticilerinin önerdiği bir değişiklik ise sonla ilgiliydi. Senaryo Red'in otobüste olmasıyla biterken, stüdyo Meksika'da bir buluşma olmasını istedi. Bu da eklendi.

Freeman, ne zaman bir klasik yarattıklarını anladıklarını sorduğunda, İngiltere'de yapılan bir ankette *Shawshank'ın* tüm zamanların en iyi on filmi arasında seçilmesini örnek gösterdi. Darabont ise daha kişisel bir yaklaşım sergileyerek, aldığı mektuplardan bahsetti; bir adam filmin kendisini intihardan vazgeçirdiğini, bir diğeri ise 125 kilo vermesine ilham verdiğini yazmıştı. Mektuptaki kişi filmin hayatını değiştirdiğini söylemişti: "Beni depresyonumdan kurtardı. Filmdeki bir şey beni dönüştürdü." Tim Robbins ise filmi dünya çapında bir fenomen olarak nitelendirdi. Çin'in kırsal kesiminde olduğunu ve insanların filmi izlediğini, Nelson Mandela'nın da izlediğini söyledi. Robbins, "Film temel bir insan

ihtiyacına dokunuyor. Her kültürde insanlar film sırasında gülüyor ve ağlıyor. Hikaye zamansız ve sınırsız." dedi.

Seçilen Ek Kaynaklar

Stevenson, Bryan. *Sadece Merhamet: Adalet ve Kurtuluşun Öyküsü* . New York: Spiegel & Grau, 2015.

Robert K. Johnston

19 Üç Renk: Mavi

İnsan Temsilciliği

Sanat/Oyun, Tanrı'nın Merhametini, Özgürlüğü, İnsan Kimliğini, İnsan Acısını, Kaybı, Sevgiyi Aracılık Ediyor

Orijinal başlık: *Trois couleurs: Bleu*

Fransa/Polonya, 1993

98 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Juliette Binoche, Benoît Régent

Yönetmen: Krzysztof Kieślowski

Senaristler: Krzysztof Piesiewicz, Krzysztof Kieślowski, Agnieszka Holland, Edward Żebrowski, Stawomir Idziak

Yaş sınırı: R (bazı cinsel içerikler)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Mavi, Polonyalı usta yönetmen Krzysztof Kieślowski'nin Fransız bayrağının renklerini ve bunlarla bağlantılı özgürlük, eşitlik ve kardeşlik kavramlarını kullanarak On Emir'in temalarını ele aldığı üçlemenin ilk filmidir. 1989 yapımı televizyon mini dizisi *Dekalog'un* (*On Emir*) ardından, senaryo yazarı ortağı Krzysztof Piesiewicz'in fikri, "On Emir'in emirlerinin daha geniş bir bağlamda anlaşıldığı bir film yapmak"tı. Neden "On Emir'in bugün nasıl işlediğini, onlara karşı tutumumuzu ve 'özgürlük', 'eşitlik' ve 'kardeşlik' kelimelerinin çok insani, samimi ve kişisel bir düzlemde nasıl işlediğini görmeyelim?"

Blue, "özgürlük" kavramını kullanarak putperestlik, ikiyüzlülük, cinayet, zina, aldatma ve açgözlülük gibi daha geniş temaları, anne, komşu ve Tanrı ile olan karmaşık ilişkiler çerçevesinde ele alıyor.

Bu başyapıtın ilk sesiyle—ilk görüntü belirmeden önce bile duyulan rüzgarın ıslığıyla—gün batımında yolda bindiğimiz arabadaki biri için bir değişimin yakın olduğunu anlıyoruz. Üç kısa dakika içinde kimin yaşayacağını ve kimin öleceğini öğreniyoruz: araba kaza yapıyor, bir top olay yerinden uzaklaşıyor (kızın ruhu mu?), açılan kapıdan kağıtlar rüzgarda savruluyor (besteci-kocanın ruhu mu?), ve yalnız bir kadının çığlıkları duyuluyor. Kazaya tanık olan genç bir yoldan geçen, oynadığı oyuncağı havaya fırlatarak, uzaktan hayal etmemize bırakılan korkunç olay yerine koşuyor. Daha sonra, olay yerinden kahraman Julie Vignon de Courcy'ye (Juliette Binoche) ait bir kolye aldığını keşfedeceğiz. Tahta kupası ve topu bir haçla değiştirilmiş ve masumiyeti de yok olmuştur. Bu kadar çok kayıp, parlak, sözsüz bir ima anında iletilmektedir.

Bir sonraki sahne, doğrudan Julie'nin gözüne odaklanan aşırı yakın bir çekimdir ve acı dolu bir sürecin ardından gerçek bir aşkı, derin bir cömertliği ve zengin, içten bir yeni doğuşu getirecek yeni bir dünyaya açılır. Ateş, travma, kan ve şekil değiştiren acılarla şekillenen bu dünya, Julie'nin hayatının gerçeği ona açığa çıktıkça kendini düzeltecektir. Bu, Yeni Ahit'in bize özgürlüğün başlangıcı olarak anlattığı gerçektir.

Julie, bir çocuk gibi hastane battaniyelerinin altında güvenle yatarken, kocası ve kızı için düzenlenen anma töreninin kraliyet cenaze töreninin tüm ciddiyeti ve ihtişamıyla

gerçekleşmesini küçük bir ekranda izliyor. Avrupa'nın yeniden birleşmesini anmak için bir konçerto bestelemekle görevlendirilen ünlü besteci kocası övülüyor ve yas tutuluyor. Cenaze konuşmacısı, "Kimse onun gittiğini kabullenemiyor," diyor. Dar görüşlü törende adı geçmeyen Julie, ekranda kocasının tabutunun yanında beliren küçük tabuta tek parmağıyla dokunuyor. Kameraya bakıyor. Bu bakış, *burada anlatılandan daha fazlasının olduğunu* söylüyor . Meğerse, Julie'nin de bildiğinden daha fazlası varmış.

Film, hissetme ya da hissetmeme seçimini, ölümden sonra hayata dönmeyi araştırıyor. Julie'nin mahremiyetini ihlal eden bir muhabir, haklı olarak geri çevrildiğinde, "Değiştin" diyor. Aynen öyle. Julie, kırık kalbiyle yalnız başına. Daha sonra, kederinin derinliklerinden, "Artık arkadaş, eşya, sevgi istemiyorum. Hepsi tuzak" diyecek. Ama burada bitmesi amaçlanmamış. Kieślowski, "Yaptığım tüm filmler, açılma ihtiyacıyla ilgili" diyor.

Julie, ünlü kocasıyla paylaştığı villaya geri döner ve her şeyin satılması talimatını verir. Sadece kızının yatak odasında asılı duran ucuz boncuklu bir mobil ve piyanonun üzerinde karalanmış bir müzik fikri alır; bu fikre baktığında, bitmemiş konçerto kafasında çalmaya başlar. Tüm varlıkları hizmetçilere, bahçıvanlara ve hasta annesine ayırmak için ayırır ve kendi geçimini sağlamak için kendi hesabını kullanır. Yıllardır uzaktan kendisine aşık olan kocasının meslektaşı Olivier ile kısa bir tutku anına izin verir. Onu hayal kırıklığına uğratmayı ve böylece eski hayatıyla olan son bağını koparmayı amaçlar. Ancak işler onun için istediği gibi gitmez.

Kızlık soyadını geri alıyor ve tanıdığı herkesten uzaklaşarak Paris'in hareketli bir semtinin merkezindeki bir daireye taşınıyor. Bu mekânın her yerinde hayat çiçek açıyor; bu da onun yaşama isteğinin bir göstergesi. En üst kattaki yeni yerine uzun bir tırmanış, Julie'nin kendi şarkısı olarak tanıdığı bir ezgiyi çalan bir sokak sanatçısının bulunduğu bir pazara bakan pencereleri ortaya çıkarıyor. Yeni yaşam alanı, geride bırakılan birkaç ayna dışında boş. Kendisiyle yüzleşmek ve neyden oluştuğunu görmek zorunda kalıyor. Kızının boncuklarını asıyor, bir bitki alıyor, kendine bir yuva yaratıyor.

Komşuluk ilişkileri, yakındaki kafede her gün içtiği espresso, yeni ve sakin bir hayat kurma çabaları, dikkatini gerektiren küçük ve büyük davetsiz misafirler tarafından kesintiye uğrar: striptizci komşusu, istenmeyen bir fare sürüsü, kendisini geri çeviren ve "Seni gördüm. Yeter artık." diyen Olivier'in ziyareti. Her durumda, hissetmek ve hissetmemek, aşk ve yalnızlık, yaşam ve ölüm arasında seçim yapmak zorundadır. Bir gün, kazasına tanık olan genç çocuk onunla iletişime geçer. Kolyesini, haçını geri vermek için onu bulmuştur. Güzel bir şekilde çerçevelenmiş bir an, başının etrafında ışık huzmeleri yayılan çocuğu bir ikon olarak gösterir. Ona kocasından bir hediye olan haçı verir ve bu süreçte bir anıyı daha geride bırakır.

Daha sonra, birlikte, kocası Patrice'in bir ilişkisi olduğunu ve metresi Lucille'in de aynı haçı taktığını öğreneceğiz. Patrice, her iki kadına da aynı hediyeleri vermişti; bu hediyeler kolye ve Lucille'in taşıdığı çocukla temsil ediliyordu. Birdenbire Julie, artık kendisine ait olmadığını hissettiği bir mirasla ne yapacağını anlıyor: Lucille'e villayı ve çocuğu büyütmek için gerekli tüm serveti veriyor; hatta kocasının soyadını bile ona veriyor. Kocasıyla paylaştığını sandığı (artık kaybettiği) her şeyden uzaklaşarak, gerçekten kendi başına yaşama özgürlüğüne kavuşuyor. Ancak her şeyi geride bırakamaz; yazdığı müziğin aslında kabul etmesi ve tamamlaması gereken kendi eseri olduğunu hâlâ itiraf etmelidir.

Olivier'in evinde, Patrice'in yarım bıraktığı konçertoyu tamamlamaya çalışırken, Patrice duvardaki kitaplardan birini alıp konçertonun korosuna metin oluşturan ayeti açar: 1

Korintliler 13. “İnsanların ve meleklerin dilleriyle konuşsam da sevgim yoksa, gürültülü bir gong veya çınlayan bir zil gibiyim.” Sonunda, müziği tamamen kendi müziği olarak benimsemiş olsa bile, Olivier'in ona olan gerçek sevgisine karşılık vermedikçe huzur ve gelecek için bir olasılık bulamayacağını anlayacaktır.

Kieślowski'nin son çekimlerinden biri, Olivier'in gözünün yakın çekimidir; bu, hastanedeki Julie'nin gözünün aşırı yakın çekimini anımsatır, ancak bu kez Julie'nin yansıması da görülmektedir. Görülüyor. Gerçek. Artık sadece ünlü bir bestecinin karısı olmaktan çok daha bütüncül ve dürüst bir şekilde var olabiliyor. Bir solist ve koro, konçertodan Aziz Pavlus'un aşk övgüsünü söylerken, yükselen güneş onu ışığıyla aydınlatıyor ve o da hafif bir umut gülümsemesine izin veriyor. (Benzer bir hafif umut gülümsemesi için, *Magnolia'nın* 16. bölümünün sonuna bakın.)

Diyalog Metinleri

Koro tarafından seslendirilen konçertonun metni, 1 Korintliler 13:1-2 ayetlerinden alınmıştır:

> İnsanların ve meleklerin dilleriyle konuşsam da, sevgim yoksa, çınlayan bir pirinç veya gürültülü bir zil gibiyim. Peygamberlik yeteneğine sahip olsam, bütün sırları ve bütün bilgiyi anlasam, dağları yerinden oynatacak kadar imanım olsa bile, sevgim yoksa, hiçbir şeyim.
>
> 1 Korintliler 13:1-2 (NKJV)

> Rabbe yeni bir şarkı söyleyin;
> Ey bütün yeryüzü, RAB'be şarkılar söyleyin.
> RAB'be şarkılar söyleyin, adını yüceltin;
> O'nun kurtuluşunu her gün anlat.
>
> Mezmur 96:1-2

> Bunun üzerine RAB Tanrı şöyle dedi: “İnsanın yalnız olması iyi değildir; ona bir yardımcı, bir eş vereceğim.”
>
> Yaratılış 2:18

> İki kişi bir kişiden daha iyidir, çünkü emeklerinin karşılığını iyi alırlar. Çünkü düşseler bile, biri diğerini kaldırır; fakat yalnız başına düşüp de yardım edecek kimsesi olmayan kişiye yazıklar olsun!
>
> Vaiz 4:9-10

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. “Pencereyi Kırdım” [05:22–07:40]. Julie, intihar etmek için kullanacağı uyuşturuculara ulaşabilmek amacıyla hastane penceresini kırar. Ancak uyuşturucuları ağzına aldıktan sonra devam edemez. Bu, yaşama isteğinin ilk belirtisidir. Uyuşturucuları eline tükürür ve gece hemşiresi onu bulduğunda, apaçık gerçeği itiraf eder. Ardından,

kendisi ve hemşire arasında güzel bir af anı yaşanır: “Pencereyi kırdım,” diye itiraf eder. Hemşire, göz temasını kesmeden, “Önemli değil,” diye yanıtlar. Julie devam eder, “Özür dilerim.” Ve hemşire, “Yenisiyle değiştiririz,” diye yanıtlar. Bu masum konuşmanın altında yatan alt metin nedir? Bu açılış sahnesi, Julie'nin hikayesinin muhtemelen nasıl biteceği hakkında bize ne anlatıyor?

2. “Mavi Renk” [11:18–12:05; 16:04–17:00; 30:54–32:42; bkz. 34:00–39:44; 1:26:26–1:30:10]. Müzik Julie'nin dalgınlığını böldüğünde ne anlama geliyor? Mavi yansıma neden o anlarda yüzünü kaplıyor? Daha sonra onu kızını hatırlatan mavi odada buluyoruz. Tavandan sarkan plastik boncuklar yüzüne yansıyor ve bunlar evden yanına aldığı ve yeni evine astığı tek şey. Bu boncuklar neyi çağrıştırıyor? Yansımaları daha sonra, Julie yeni dairesinin dışında kaldığında tekrar ortaya çıkıyor. Eterik müzik bilincine girerken, boncuklar kapalı gözlerinin önünde beliriyor. Boncuklar, müzik, mavi yansıma ve Julie'nin kederi nasıl iç içe geçmiş? Bu kimin konçertosu?
3. “Kendine Acı Çektirme” [19:37–21:00; 27:27–29:05]. Julie piyanonun kapağını parmaklarının üzerine düşürür ve kısa bir süre sonra, evlerinden uzaklaşırken, geçerken pürüzlü taş duvara parmaklarını sürter. Kendine acı çektirme eğilimi nedir? Hissetmeye mi çalışıyor yoksa hissetmeyi mi durdurmaya çalışıyor? Filmde bunun başka örnekleri nelerdir? Hiç hayata karşı hissizleştiniz mi? Sonunda nasıl yolunuza devam edebildiniz?
4. “Bir Diorama” [1:34:08–1:38:00]. Sonunda, filmin tüm karakterlerinin yer aldığı güzel bir diorama, son notadan önce sergileniyor. O gece her birini kendi yerinde tekrar ziyaret etmenin amacı nedir? Film sona ererken, Julie yeni şarkıyı nasıl söylemeyi seçti? Ve şimdi Aziz Pavlus'un aşka övgüsünü (1. Korintliler 13) mi söylüyor?

Seçilen Ek Kaynaklar

Kieślowski'nin bu başyapıtına yönelik inceleme, elbette üçlemenin diğer iki filmini de içermelidir: Zbigniew Zamachowski ve Julie Delpy'nin başrollerini paylaştığı *Beyaz (1994) ve Irène Jacob'ın başrolünü oynadığı Kırmızı (1994). Ayrıca, Kieślowski'nin* bu üçlemedeki daha derin temaları tam olarak anlamak için *Dekalog (On Emir'i Sorgulama)* serisini izlemek de faydalı olacaktır .

Joe Kickasola'nın " *Krzysztof Kieślowski'nin Filmleri: Sınırda Görüntü"* (New York: Continuum, 2004) adlı eseri, filmlerin ardındaki yönetmeni ve döneminin Komünist, Katolik ve Polonya kültürlerinin eşsiz birleşiminin etkilerini anlamak isteyen herkes için aydınlatıcıdır.

Criterion Collection sürümünde bulunan DVD özellikleri, yönetmen Krzysztof Kieślowski ile üç sinema dersi; *Blue'nun* bestecisi, yazarı ve üç oyuncusuyla yapılan röportajlar; Juliette Binoche ile seçilmiş sahne yorumları; üç önde gelen Kieślowski uzmanının video denemeleri; Kieślowski'nin öğrencilik kısa filmi *Tramvay* (1966) ve Kieślowski'nin tek başına oyuncu olarak yer aldığı bir başka öğrencinin kısa filmi; Kieślowski'nin iki kısa erken dönem belgeseli de dahil olmak üzere, adeta bir film *okulu niteliğinde ekstralar sunuyor . "Ben Orta Derecedeyim..."* (1995), film yapımcısının hayatını ve çalışmalarını anlattığı uzun metrajlı bir belgesel; *"Mavi" Üzerine Düşünceler* ve *Kieślowski: İlk Yıllar adlı iki çoklu röportaj programı* ; eleştirmenlerin denemelerini içeren bir kitapçık;

Kieślowski'nin Kieślowski Üzerine adlı eserinden bir bölüm ; üç görüntü yönetmeniyle yapılan röportajlar ve inanılmaz ama daha fazlası.

Lauralee Farrer

20 Affedilmeyen

Bağışlama

İnsan Kimliği

ABD, 1992

131 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Clint Eastwood, Gene Hackman, Morgan Freeman, Jaimz Woolvett, Richard Harris, Saul Rubinek, Frances Fisher, Anna Levine

Yönetmen: Clint Eastwood

Senarist: David Webb Peoples

Yaş sınırı: R (küfür, şiddet, cinsel içerikli bir sahne)

Özet ve Teolojik Düşünceler

İngiltere'nin Kral Arthur ve şövalyeleri; Orta Doğu'nun Ali Baba ve kırk hırsızı; Amerika Birleşik Devletleri'nin ise silahşörleri, kanun adamları, çiftçileri, altın kalpli fahişeleri, demiryolu işçileri ve Batı sınırını yerleşen kovboyları vardır. Bu Batı öyküleri, ulusal kimliğimizi oluşturmak için anlattığımız hikâyelerdir (doğru olmasalar, gerçekleri dışlasalar veya bizi rahatsız eden şeylere odaklansalar bile – Yerli Amerikalıları düşünün!). Bize kim olduğumuzu, nereden geldiğimizi ve bu dünyada bir gelecek güvence altına almak için ne gerektiğini anlatırlar.

Affedilmeyen , bu tür hikayelerden biri ve sanki anlatılması gereken son hikayeymiş gibi geliyor. Elbette öyle değil. Ulusal kimliğimizi ayırt etme ihtiyacımız asla bitmez, ancak *Affedilmeyen'de* bir sonlanma havası var ; sanki Amerikan sınır efsanesi ve onun doğasında var olan şiddetin biz Amerikalılar için ne anlama geldiği hakkında söylenmesi gereken tek şey buymuş gibi.

Bu sonlanma havası, filmin hikayesi kadar yönetmeni ve başrol oyuncusuyla da ilgili. Clint Eastwood, bu filmi çektiğinde otuz yılı aşkın süredir bir film yıldızıydı ve o zamanlar bunun hem oyuncu hem de yönetmen olarak son filmi olacağını iddia etmişti. Zaman bu iddianın doğru olduğunu kanıtlamadı, ancak Unforgiven'ın Eastwood'un son *Western* filmi olduğu kanıtlandı. Bu film, bir Amerikan ikonunun son ekran görünümünü ifade ediyor: Clint Eastwood, köpekbalığı gibi donuk gözlerle bir tüfeğin namlusuna bakarak, ahlaki açıdan belirsiz bir dünyada ahlaki açıdan belirsiz bir adalet uyguluyor.

Clint Eastwood, belki de John Wayne dışında, Batı mitolojisine en çok bağlı aktörlerden biridir. Wayne'in karakterleri (özellikle John Ford filmlerinde), sonunda her zaman doğru olanı yapan ve ulusun onurlu temellerinin omuzlarında inşa edildiği karakter sahibi insanlardır. Öte yandan Clint Eastwood'un karakterleri (özellikle Sergio Leone filmlerinde), benzer şekilde şüpheli ahlaki niteliklere sahip erkek ve kadınlarla yarışan, şüpheli bir üne sahip isimsiz karakterlerdir. Eastwood'un Batısı ahlaki olarak iflas etmiş bir yerdir. Merhamet istisnadır, kural değil. Clint Eastwood'un kariyeri, Batı hakkında kendimize anlattığımız hikayeleri ve dolayısıyla kim olduğumuz, nereden geldiğimiz ve bu dünyada

bir gelecek güvence altına almak için ne gerektiği hakkında kendimize anlattığımız hikayeleri sorguluyor.

Affedilmeyen, esasen anlattığımız hikayeler ve bu hikayelerin bizi şekillendirme biçimleri hakkında bir film. Çoğu zaman, karakterlerin hikayelerinin doğru olmadığı ortaya çıkıyor, tıpkı "İngiliz" Bob ve "Schofield Çocuğu"nda gördüğümüz gibi. Kişisel hikayeleri abartılar ve yalanlarla dolu. "Küçük" Bill geçmişi ve nasıl bir adam olduğu hakkında doğruyu söylüyor olabilir, ancak fahişelere, İngiliz Bob'a, Will Munny'ye ve Ned Logan'a karşı davranışlarında görüldüğü gibi, başka bir şey olabilme yeteneği konusunda kendine yalan söylüyor; bu da sızdıran çatısı ve eğimli eviyle sembolize ediliyor. İngiliz Bob, Schofield Çocuğu ve Küçük Bill kendilerini yanlış mitlerle tanımlıyorlar. Bu uydurmalar teker teker onları ele veriyor.

William Munny'nin cinayet dolu maceralarına dair hikayeler, gerçeklerden çok daha öte; hayal edilemeyecek kadar korkunç ve heyecan verici çıkıyor. Ancak Will Munny bunların hiçbirini hatırlamıyor, çünkü "acımasız ve ölçüsüz" bir adam olduğu günlerde alkolikti. Şiddet dolu hayatının korkunç gerçekliğinden kaçmak için içki içiyordu, ancak sonunda viskiden daha iyi bir kaçış yolu buldu: bir eş. Eşi ona ayılmasına yardımcı oldu ve neredeyse on yıl boyunca huzur içinde birlikte yaşadılar. Paylaştıkları aşkın hikayesi, hayatını tanımlamak için seçtiği hikayedir, ya da en azından filmin olayları onu tekrar bir silah ve bir şişe almaya zorlayana kadar öyle yapmaya çalışır. Bunu yaptığında, hayatında ve ona haksızlık eden herkesin hayatında kıyamet kopar.

Unforgiven filminde bize semboller ve klişelerle dolu Amerikan Batısı efsanesini sunuyor. Ardından, an be an bu efsaneyi parçalara ayırıp, ardındaki hem korkakça hem de korkunç gerçeği gösteriyorlar. *Unforgiven* , eğer kendimizi bir halk olarak böyle tanımlamak istiyorsak, bunun dehşetini kabul etmemiz gerektiğini öne sürüyor. Film, hayatlarımızı yönetecek daha barışçıl bir hikaye bulmanın çok daha iyi olacağını ima ediyor.

Biz Hristiyanlar da hikâyelerle tanımlanan bir milletiz. Kutsal Kitabımız onlarla dolu. Onları sürekli tekrar eder ve hikâyelerin kim olduğumuz, nereden geldiğimiz ve bu dünyada bir gelecek güvence altına almak için ne gerektiği hakkında neler söylediği konusunda iddialarda bulunuruz. Bazen bu hikâyeler Amerikan mitiyle çelişir. Bazen çelişmez. Çok sık olarak, hem Kutsal Kitaptaki hem de film ekranlarımızdaki bu hikâyeleri hafife alır ve sonuçlarını düşünmeyiz. *Affedilmeyen,* kendimize anlattığımız hikâyeleri ciddiye almanın ne kadar önemli olduğunu bize hatırlatıyor.

Unforgiven'da İngiliz Bob hakkında yazdığı ucuz roman gibi ele alıyoruz . Kahramanlar ve kötü adamlar kolayca ayırt edilebilir, kahramanların davaları her zaman haklıdır ve kötü adamlar sonunda hak ettiklerini bulurlar. İncil'in hikayeleri bundan daha karmaşıktır. İçlerindeki karakterler, Küçük Bill'in açıkladıklarına ve Will Munny'nin örneklediklerine daha yakındır. İncil'in karakterleri genellikle korkaktır. Zar zor geçinirler. Düşmanlarına karşı zafer kazandıklarında ise şiddet genellikle korkunçtur ve "hak etmenin bununla hiçbir ilgisi yoktur."

Ama sonuçta İncil, *Bağışlanmamış'tan farklıdır* ; çünkü *Bağışlanmamış* Amerikan mitinin yeniden anlatımı iken, İncil nihayetinde kim olduğumuz, nereden geldiğimiz veya bu dünyada bir gelecek güvence altına almak için ne gerektiğiyle ilgili değildir. İncil'deki hikayeler bizimle ilgili değil, Tanrı ile ilgilidir. Bizi Tanrı ile ilişki içinde tanımlamak ve bizi Tanrı'ya ibadete yönlendirmek için vardırlar. Bu yüzden onları uyuşturmamalı veya basitleştirmemeliyiz. Bizi şaşırttıklarında veya rahatsız ettiklerinde, bu karışıklığı kabul etmeliyiz, çünkü onlar bizim kavrayışımızın ötesinde bir Tanrı hakkındadır. Bizi

rahatlattıklarında veya cesaretlendirdiklerinde de bunu kabul etmeliyiz, çünkü onlar bize kendini göstermeye ve Mesihsiz tek kimliğimiz olan kan dökme döngüsünden bizi kurtarmaya yetecek kadar bizi seven bir Tanrı hakkındadır. İncil'deki hikayeleri uygun şekilde ele aldığımızda, hayal edebileceğimizden çok daha korkunç ve heyecan verici olduklarını kanıtlarlar.

Diyalog Metinleri

Bu film için İncil metinleri sunmak yerine, sizi kafanızı karıştıran, sizi rahatsız eden, rahatlatan veya cesaretlendiren İncil pasajları hakkında başkalarıyla konuşmanızı teşvik etmek istiyoruz. Bu pasajlar Tanrı hakkında neyi ortaya koyuyor? Tanrı hakkında nasıl düşünmeniz ve O'na nasıl karşılık vermeniz gerektiği konusunda ne öneriyorlar?

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. *Affedilmeyen* filmindeki silahşörlerin kendileri ve birbirleri hakkında anlattıkları hikayeler bazen yanlış, bazen doğru ve bazen de olması gerektiğinden daha az korkutucu. Yine de bu hikayeler, bu insanların birbirlerine nasıl davrandıklarını ve hayatlarıyla neyi başarmayı umduklarını belirliyor. *Affedilmeyen'de paylaşılan hikayelerden hangileri* doğru? Hangileri yanlış? Filmin sonunda Will Munny'yi "gizliliğini kaybetmiş" halde gördüğümüzde, duyduğumuzdan daha iyi mi yoksa daha kötü mü? Kendimiz ve başkaları hakkında (özellikle sosyal medyada) hangi hikayeleri anlatıyoruz? Bu hikayeler doğru mu? Bu hikayeler hayatlarımızı nasıl tanımlıyor?
2. "Ölüm Ördeği" [53:44–58:05]. Beauchamp, İngiliz Bob'un maceralarını anlatan ucuz bir roman yazmıştır, ancak Küçük Bill hikâyenin ardındaki gerçeği bilmektedir ve bu gerçekler Beauchamp'ın kahramanı hakkındaki görüşünü alt üst eder. Western filmlerinde tipik olarak gördüğümüz hikâye hangisidir—kitabınki mi yoksa Küçük Bill'inki mi? Küçük Bill'in hikâyesi neden daha moral bozucu? Beauchamp gerçeği öğrenince nasıl tepki veriyor? Hiç benzer bir şey yaşadınız mı—bir kişi veya durum hakkında gerçeği bildiğinizi sandınız, ancak gerçeği öğrenince bakış açınız tamamen değişti? Nasıl tepki verdiniz? Gerçeği öğrenmekten, dünya hakkındaki anlayışınızı alt üst edebileceği için hiç çekindiniz mi?
3. "Davy Boy'un Ölümü" [1:29:40–1:34:27]. Will, Ned ve Schofield Kid, Delilah'ı sakat bırakan kovboylardan birine pusu kurup onu uzaktan öldürüyorlar. Bu tipik bir Western filmindeki bir sahne olsaydı, ne zaman biterdi? Film yapımcılarının neden devam etmesine izin verdiğini düşünüyorsunuz? Sahne devam ederken ve Davy'nin ölümünü izlerken ve dinlerken neler hissediyorsunuz? Bu size *Unforgiven'ın* amaçları hakkında ne düşündürüyor? Bu sahne şiddet hakkında ne düşündürüyor? Herhangi bir İncil öyküsü size benzer duygular yaşatıyor mu? Herhangi bir İncil öyküsü tahmin ettiğinizden daha uzun sürüyor ve beklediğinizden daha fazla ayrıntı ortaya çıkarıyor mu? Bu öyküler size nasıl hissettiriyor?

4. *Affedilmeyen'de* gördüklerimiz bu kimliği nasıl sorguluyor? *Affedilmeyen'de* gördüklerimiz ışığında Amerikalılar kendilerini nasıl görmeli ? Bir Hristiyan olarak kimliğiniz için hangi İncil öyküleri önemlidir? Bu öyküleri "sizinle ilgili" olarak mı düşünüyorsunuz? Eğer onları öncelikle Tanrı ile ilgili olarak düşünüyorsanız, bu onları anlama şeklinizi nasıl değiştirir? İncil'de düşünmekten hoşlanmadığınız öyküler var mı? Neden? Eğer bu öyküleri "Tanrı ile ilgili" olarak düşünüyorsanız, bu onları düşünme isteğinizi artırır mı yoksa azaltır mı? Neden veya neden değil?

Bonus Materyal

Ünlü bir isim olarak Clint Eastwood'un siyasi görüşleri her zaman kamuoyunun ilgisini çekmiştir ve filmleri siyasi ideolojilerine dair ipuçları için sürekli olarak incelenir. Eastwood, 1952'de Dwight D. Eisenhower'ı desteklemekten, 2012'de Mitt Romney'i desteklemeye kadar uzanan bir süreçte, sık sık Cumhuriyetçi adayları desteklemiştir. Bununla birlikte, eşcinsel evliliği ve daha sıkı silah kontrol yasaları için de kampanya yürütmüştür. Eastwood kendini Özgürlükçü olarak tanımlıyor ve 2009'da bu şekilde kayıt yaptırdı. Sonuç olarak, bu, Eastwood'un bir birey olduğu, bunu böyle tutmak istediği ve filmlerinin siyasi inançlarına dair fikir edinmek için bakılacak yer olmadığı anlamına gelir.

Unforgiven, 2013 yılında Japonya'da yönetmen Lee Sang-il tarafından Ken Watanabe'nin başrolünde oynadığı bir samuray filmi olarak yeniden çekildi. Burada eğlenceli bir ironi var çünkü Clint Eastwood, Akira Kurosawa'nın samuray klasiği *Yojimbo'nun Batı uyarlaması olan Sergio Leone'nin A Fistful of Dollars filmiyle ün kazanmıştı* .

Seçilen Ek Kaynaklar

Unforgiven'ın onuncu yıl dönümü DVD sürümüne dair incelemesi, yalnızca zamanın verebileceği bir bakış açısıyla zenginleştirilmiştir: http://www.avclub.com/review/unforgiven-10th-anniversary-edition-dvd-12335.

Filmspotting'in 525. bölümünde Adam Kempanar, Josh Larsen ve Michael Phillips, Eastwood'un 2015 yapımı, öldürmeye meyilli bir başka Amerikan kahramanını konu alan filmi *American Sniper'ın* gösterime girmesi vesilesiyle *Unforgiven hakkında hararetli bir tartışma yaptılar. Tartışmaları, her iki film etrafındaki tüm tartışmaları ele alıyor: http://filmspotting.net/reviews/show-archive/43-2015-shows/1274-525-oscar-picks-sacred-cow-unforgiven.html.*

Elijah Davidson

2000'LER BEKLENMEDİK OLAYLARLA DOLU BİR ON YIL

2000'ler, 2000'ler, 2000'ler—sıfırla biten bir on yılı adlandırmak zor, hele ki milenyumun başında bu dönemde yaşanan her şeyi özetlemek daha da zor. Buna "beklenmedik olaylar on yılı" demek, yeni yüzyılın başlangıcının beraberinde bir dizi beklenmedik trajedi ve olasılık getirdiğini gösteriyor.

İnternetin küresel çapta tamamen çökmesi ve ardından gelecek ekonomik kriz olasılığı etrafında oluşan panik ve korku gerçekleşmese de, on yılın başlarında dünyamızı yeniden şekillendiren başka bir olay yaşandı. Y2K krizi sönmüş olabilir, ancak 11 Eylül 2001'deki Dünya Ticaret Merkezi saldırıları hem Terörle Savaş'a hem de Afganistan ve Irak'ın işgaline yol açarak, terörizm ve dini köktencilikle ilgili küresel endişelerin on yıldan fazla sürmesine neden oldu; bu endişeler bugün bile hala merkezi bir öneme sahip. Dijital teknolojinin ve yeni medyanın yükselişi bizi daha önce hiç yaşamadığımız şekillerde birbirimize bağlarken, aynı zamanda dünyadaki farklılıkların ve gerilimlerin daha çok farkında olmamızı sağladı. 2000'li yılları bu erken ve trajik olayların ötesinde tanımlamak zordur, çünkü diğer tüm gelişmeler bunların gölgesinde gerçekleşti. Birçok açıdan, 2000'li yıllar ayıklaştırıcı ve geçiş dönemiydi.

Belki de on yılın en önemli gelişmesi, bağlantı olanaklarımızın katlanarak artmasıydı. Örneğin, 2000 ile 2010 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki cep telefonu kullanıcı sayısı 97 milyondan 293 milyona yükseldi. Herkes giderek daha mobil ve çevrimiçi hale geldi ve sonuç olarak artık Wi-Fi denizinde yüzüyoruz. Teknoloji bizi sadece cep telefonlarımız (ki bunlar çok hızlı bir şekilde mobil cihazlara dönüştü) aracılığıyla değil, başka şekillerde de birbirine bağladı; Facebook ve diğer sosyal medya araçları, arkadaşlıklardan "kiliseye gitmek" kavramına kadar her şeyi yeniden tanımlamamıza ve yeniden yazmamıza olanak sağladı.

Sinemada, 2000'ler, 90'larda zaten ortaya çıkmaya başlayan küresel sinemanın önemli bir güç haline geldiği on yıldı. "Dünya", daha önce görülmemiş şekillerde sinema salonlarımızın ekranlarına girdi ve bununla birlikte, özel ve evrensel hikayeler geldi; *The Son* , *Water* , *Secret Sunshine* , *Spirited Away* , *Motorcycle Diaries* , *Departures* , *The Sea Inside gibi filmler* . ve *Ağlayan Bir Devenin Hikayesi.* Bunlar ve benzerleri, filmlerde yer alan Hristiyanlara dünyayla ve onun sayısız sesiyle önemli bir teolojik diyalog kurma fırsatı sundu.

"İsa'nın Çilesi" nden bahsetmeden geçemeyiz . Bazıları tarafından dini teması nedeniyle değil, grafik şiddeti nedeniyle eleştirilen film, gösterime girdiği ilk dönemde 600 milyon doların üzerinde hasılat elde ederek büyük bir başarı yakaladı. Ayrıca, Hristiyanların izlemek istediği, R-rated (yetişkinlere yönelik) bir filmdi (görünüşe göre tüm zamanların en yüksek hasılatlı R-rated filmi). Filmlerdeki grafik şiddete karşı on yıllarca süren tartışmalara rağmen, birçok Evanjelist, "İsa'nın Çilesi"ndeki şiddet kullanımını *sadece eğlence* amaçlı değil, gerçekçi ve gerekli olarak savundu . Bu tartışma, film derecelendirmelerini manevi derinlik veya kabul edilebilirlik göstergesi olarak kullanmanın yanlışlığını bir kez daha ortaya koydu.

Barry Taylor

21 İnsanın Çocukları

Umut

Kader ve Tesadüf, İnanç/İnanç, Tanrı'nın İnsanlaşması, Hayatın Anlamı

Birleşik Krallık/ABD/Japonya, 2006

109 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Clive Owen, Julianne Moore, Michael Caine, Chiwetel Ejiofor, Clare-Hope Ashitey

Yönetmen: Alfonso Cuarón

Senaristler: Alfonso Cuarón, Timothy J. Sexton, David Arata, Mark Fergus, Hawk Ostby (PD James'in " *İnsanların Çocukları* " romanından uyarlanmıştır)

Derecelendirildi: R (şiddetli şiddet, küfür, bazı uyuşturucu kullanımı, kısa süreli çıplaklık)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Bir kadın bebeğini paçavralardan oluşan bir bohçaya sarıyor. Bir adam annenin omzuna koruyucu bir kolunu koyuyor. Sayısız perişan mülteciye ev sahipliği yapan harap bir binadan yavaşça dışarı çıkıyorlar. Saldırgan bir asker çocuğu fark ediyor ve aniden duruyor.

"Ateşkes!" diye bağırıyor. Binadaki inlemeler ve feryatlar aniden diniyor. Mülteciler, çocuğu görebilmek için saklandıkları yerlerden dışarı sürünüyorlar. Çocuğa taparcasına eğiliyorlar; bazıları uzanıp minik bacaklarına dokunmaya cesaret ediyor. Acı dolu yüzleri şimdi hayranlık ve şaşkınlıkla aydınlanıyor.

Bu çocuk kim? Noel Günü'nde vizyona giren bir film için sembolizm oldukça açık. Ama abartmayalım. " *Children of Men"* , tıpkı İnciller gibi, ferahlatıcı bir şekilde kurtarıcı olsa da, Doğuş öyküsünden çok daha karanlık ve uğursuz bir film.

Film 2027 yılında geçiyor. Gizemli bir hastalık gezegeni kasıp kavurmuş ve insanlığı neredeyse on sekiz yıl boyunca kısır bırakmıştır. Ulus devletler çökmüş ve ardından gelen mezhep çatışmaları dünyayı paramparça etmiştir. Britanya, medeniyetin izlerini hâlâ koruyan tek ülkedir. Ülke sürekli bir karantina altındadır ve tüm "mültecilere" veya yasadışı göçmenlere kapılarını kapatmıştır. Göçmenler sokak köşelerinde toplanıp hayvan kafeslerine kapatılmaktadır. "Balıklar" olarak adlandırılan isyancı savaşçılar, gerilla savaşı yürüterek hem askerleri hem de sivilleri pusuya düşürmektedir. En kötüsü de, çocukların yokluğu, insanlığın hayatta kalması için kesinlikle gerekli olan tek şeyi, umudu, dünyadan koparmıştır.

Konu, eski bir radikal protestocu olan ve şimdi sıradan bir bürokrat hayatı sürdüren Theodore "Theo" Faron (Clive Owen, karakterinin adı görünüşe göre Yunanca Tanrı anlamına gelen *Theos* kelimesinden türetilmiştir) etrafında dönüyor. İsyancı grubun lideri olan ayrı yaşadığı karısı (Julianne Moore), onu tehlikeli bir göreve zorla dahil eder. Savaşın harap ettiği şehrin ortasından değerli bir insan yükü olan Kee'yi (Clare-Hope Ashitey) kaçırmak zorundadır. Adından da anlaşılacağı gibi Kee, geleceğin anahtarıdır. Karnında insanlık için embriyonik bir umut taşımaktadır; neredeyse yirmi yıl sonra yeryüzünde

doğacak ilk çocuktur. Theo, Kee'yi çocuğunun güvenliğini sağlamayı taahhüt eden "İnsan Projesi" adlı gizemli bir varlığa teslim etmek zorundadır. Ancak çocuğu korumakla görevlendirilen "balıklar" grubunun bir kısmı onu kendi amaçları için kullanmak isteyerek hayatını tehlikeye atmaktadır. Bu mucizevi çocuğun kalp atışı , bazı eleştirmenlerin "düşünen insanlara yönelik bir aksiyon filmi" olarak tanımladığı *Children of Men'deki* olay örgüsünü yönlendiren ritmi belirliyor .

Cuarón'un bu kaotik gelecek dünyasının son derece içgüdüsel tasviri, onu aynı anda hem büyülü hem de gerçekçi kılıyor. Açılış sahnesinden itibaren Cuarón, bizi uçuşan mermiler, parçalanan yapılar ve patlayan vücut parçalarıyla dolu, vahşice koreografisi yapılmış aksiyon sekanslarının ortasına çekiyor. El kameraları, ara sahneler ve uzun tek kamera çekimlerinin bir kombinasyonunu içeren çığır açan teknik incelik kullanarak, her karenin korku ve ölüm kokusuyla dolu olduğu nihai duyusal deneyimi yaratıyor. Oyuncuların ham duygusal gücü ve çevrelerinin acımasızlığı her sahnede zarif bir şekilde yakalanıyor. Emmanuel Lubezki'nin sinematografisi karanlık ve vahşice istikrarsız. Karbon mavisi bir paletle, karakterlerin umutsuzluğunu yakalayarak, duygusal karmaşalarını insan gözüyle hissedilebilir hale getiriyor.

Theo, Kee ve bebek kızları [*Children of Men* © 2006 Universal Studios]

"Children of Men" filmi, küfür, şiddet ve kısa bir çıplaklık sahnesi nedeniyle R (18 yaş ve üzeri) olarak derecelendirilmiştir. Ancak film, şiddeti veya çıplaklığı röntgencilik amacıyla teşvik etmez; aksine, sakinlerini tuzağa düşürmüş bir dünyanın acımasız gerçekliğini tasvir eder. Dahası, daha yakından bakarsak, filmde tasvir edilen gelecek dünya bizimkinden çok farklı değildir. Anlatı, II. Dünya Savaşı'ndaki Holokost, radikal İslamcı terörizm ve yasadışı göçmenlere yönelik devam eden adaletsiz muamele de dahil olmak üzere tanık olduğumuz birçok vahşete rahatsız edici bir benzerlik taşımaktadır. Bu anlamda, Cuarón'un ekranı, sınır güvenliği, iç güvenlik ve terörizme karşı savaşımız gibi güncel sosyal sorunları yansıtırken, gelecekteki dünyasında meydana gelen benzer olayları da tasvir eden iki yönlü bir ayna görevi görür.

Filmde çok fazla yer almasa da, distopik dünyada birçok dini tarikatın varlığına da değiniliyor. Tövbekarlar ("kurtuluş için bir ay boyunca diz çökenler") ve Vazgeçenler ("insanlığın affı için kendilerini kırbaçlayanlar") gibi gruplar hakkında söylentiler duyuyoruz. Dini çadırlarda kıyamet ilanları ("Kısırlık Tanrı'nın hükmüdür!") yapan siyasi protestolara tanık oluyoruz. Kee'ye eşlik eden ebe Miriam (Pam Ferris), eklektik bir maneviyat yelpazesi sergiliyor. Sadece kutsal Meryem ve melek Cebrail'e yönelik dualar okumakla kalmıyor, aynı zamanda Taoist "yin-yang" ve Hindu "Şiva/Şakti"den alıntılar yapıyor ve hatta Budist ve yerli ritüellerinden parçalar gerçekleştiriyor. Theo'nun eksantrik akıl hocası Jasper (Michael Caine), yogi benzeri saç stili ve alışkanlık haline getirdiği esrar kullanımıyla yetmişlerin hippi hareketinin bir ürünü gibi görünüyor ve konuşuyor. Kutsal metinlerden alıntıları ve popüler müziği birbirine karıştırıyor, aynı konuşmada Şanti mantralarını ve Lennon/McCartney şarkılarını okuyor.

Filmin Hristiyan sembolizmi her yerde mevcut. Temel Hristiyan yapısı da öyle. Doğuş öyküsüne yapılan gönderme hem kasıtlı hem de açık. Ancak, *İnsan Çocukları* aynı zamanda,

İsa öyküsünün insanlığın anlam, amaç ve umut arayışıyla kesiştiği evrensel temalara da derinlemesine dalıyor. İsa öyküsünde olduğu gibi, anlatının özünden ortaya çıkan genel teolojik tema umut (veya umudun yokluğu) temasıdır. Orijinal romanda P. D. James şöyle yazmıştı: "İnsan geçmişini bilmeden yaşarsa küçülür; geleceğe dair umudu olmadan bir canavara dönüşür." Çocukların yokluğu, James tarafından esas olarak insan ırkını saran umutsuzluğu iletmek için metaforik bir araç olarak kullanılıyor. Theo, "En son ne zaman umudum olduğunu gerçekten hatırlamıyorum ve kesinlikle başka birinin ne zaman umudu olduğunu da hatırlamıyorum. Çünkü gerçekten, kadınlar artık çocuk sahibi olamadığından beri, umut edilecek ne kaldı ki?" diyerek kendini tüm insanlığın temsilcisi olarak konumlandırıyor. Aynı duygu televizyon reklamlarında da yankılanıyor: "Çocuk yoksa gelecek yok. Umut yok. En son ölen lütfen ışığı söndürsün."

Umudu yeniden kazanmak için Theo'nun emin olamadığı bir şeye inanması gerekiyor. Kendi çocuğu olmayan bir çocuğun koruyucusu olarak görevinden emin değil. Dünyanın en zeki insanlarından oluşan gizli bir topluluk olan İnsan Projesi'nin gerçekten var olduğuna dair hiçbir kanıtı yok. *Yarın adlı bir geminin* onları kurtarmaya geleceğinden de emin değil. Theo'nun bu daha büyük gerçekliğe olan inancı, onu çocukla birlikte yolculuğa çıkma görevine güvenmesini sağlıyor. Onu son sahnede kendisini ve izleyiciyi bekleyen kurtuluşa götüren şey umuttur.

Children of Men, insan ruhunun kaos, şiddet ve kötülüğe karşı inanca dayalı eylemlerle kazandığı zaferin öyküsüdür. Bu manevi yolculuktaki nihai umut, karanlık, ıssız ve ölmekte olan bir dünyaya verilen bir çocuk şeklinde gelir. Jasper'ın sözleriyle, bu çocuk "tüm dünyanın beklediği mucizedir." Bu daha büyük gerçeğe inananlar için, *Yarın* kör edici sisin içinden ortaya çıkacaktır. *Children of Men,* izleyicilerine bu kurtarıcı vaadi sunmaktadır.

Diyalog Metinleri

> Çünkü biz umut sayesinde kurtulduk. Görünen umut, umut değildir. Çünkü görünen şeye kim umut bağlar ki? Ama görmediğimiz şeye umut bağlarsak, onu sabırla bekleriz.
>
> Romalılar 8:24-25

> Fakat zamanın doluluğu gelince, Tanrı, yasa altında olanları kurtarmak ve bizleri evlat edinme hakkına kavuşturmak için, kadından doğmuş, yasa altında doğmuş olan Oğlunu gönderdi.
>
> Galatyalılar 4:4-5

> Çünkü bize bir çocuk doğdu,
> Bize verilmiş bir oğul;
> Yetki onun omuzlarında;
> ve onun adı
> Harika Danışman, Kudretli Tanrı,
> Ebedi Baba, Barış Prensi.
>
> İşaya 9:6

> Ve Mary şöyle dedi:
> "Ruhum Rabbe yücelik veriyor,"

Ve ruhum kurtarıcım Tanrı'da sevinç bulur.
Çünkü O, kulunun alçakgönüllülüğüne lütufkâr bir gözle bakmıştır.
Şüphesiz ki, bundan sonra bütün nesiller beni mübarek sayacak;
Yüce Olan benim için büyük şeyler yaptı,
Ve adı kutsaldır.
O'nun merhameti, kendisinden korkanlar içindir.
Nesilden nesile.
Kolunun gücünü gösterdi;
Kalplerinin derinliklerindeki gururluları dağıttı.
O, güçlüleri tahtlarından indirdi.
ve alçakgönüllüleri yükseltti;
O, açları iyi şeylerle doyurdu.
ve zenginleri eli boş gönderdi.
O, kulu İsrail'e yardım etti.
Merhametini anmak için,
Atalarımıza verdiği söze göre,
İbrahim'e ve onun soyundan gelenlere sonsuza dek."

Luka 1:46–55 (Meryem'in Magnificat'ı)

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. Gelecekteki dünyanın filmde tasvir edildiği kadar karanlık ve kasvetli olacağını düşünüyor musunuz? Filmde gösterilen hükümet politikaları hakkında ne düşünüyorsunuz? Bu dünyada olsaydınız direniş hareketine katılır mıydınız? Neden veya neden katılmazdınız?
2. “Her Şey İnanç ve Şans Arasında Geçen Efsanevi, Kozmik Bir Savaş” [53:30–55:30]. Bu klipte Jasper, evrenin işleyişinde inanç ve şans arasındaki etkileşime dair derin bir konuşma yapıyor. Onun yarı dini söylemine katılıyor musunuz? Sonraki tartışmada Miriam “inancı” (“her şeyin bir sebebi vardır”) temsil ederken, Jasper “şansı” (“Theo’nun inancı şansa yenildi”) savunuyor. Hangi tarafı seçerdiniz? Neden? Üçüncü bir seçenek var mı? Jasper’ın “Hayat kendi seçimlerini yapacaksa neden uğraşalım ki?” argümanına nasıl yanıt verirdiniz?
3. “Theo ve Kee Çocuğu Binadan Çıkarıyor” [1:31:00–1:34:00]. Bu klibi ses kapalıyken izleyin. Sahne oynarken Magnificat'ı (Luka 1:46–55) okuyun veya söyleyin. Kutsal Yazıların görüntülerle yankılandığını hissediyor musunuz? Filmde ve Meryem'in Magnificat'ında ortak olan temalardan bazıları nelerdir?
4. Theo Faron, Hollywood filmi için alışılmadık bir aksiyon kahramanı; savaş alanına sandaletle giriyor. Bu kahraman imajı, sizin algınızdaki kahraman imajından ne kadar farklı? Sizi herhangi bir noktada şaşırttı mı? Sizce Theo isminin bir anlamı var mı?
5. İstemeyerek de olsa kahramanın kendi çocuğu olmayan bir çocuğu koruma yolculuğu, Batılı izleyiciye tanıdık geliyor ve hemen İsa'nın doğumu öyküsünü akla getiriyor. Bu

kültürel arketipe alışkın olmayan dünyanın geri kalanının bu göndermeye nasıl tepki vereceğini düşünüyorsunuz?

Bonus Materyal

Children of Men " romanının yazarı P. D. James , Hristiyan olduğunu açıkça belirtiyordu. Alfonso Cuarón, James'in öyküsünü yeniden düzenlemek ve senaryo için karakter rollerini yeniden atamak üzere kendisi ve dört yazar daha görevlendirdi. Örneğin, kitapta Julian hamile kadındır ve mucizevi çocuk bir erkektir. Kee'nin siyahi bir kadın olarak karakteri ve çocuğunun kız olması, belki de azınlıkların sesini yükseltmek amacıyla film için kurgulanmıştır.

Kişisel olarak, *Children of Men filmi* bana en sevdiğim Noel şarkılarından biri olan Randy Travis'in "Labor of Love" şarkısını hatırlatıyor ve şarkıda şu sözler geçiyor:

> Yüzünde gözyaşları olan, zarafet dolu küçük Meryem'in tutacak bir annesi yoktu.
> Çok zahmetli bir işti; gökyüzü buz gibiydi.
> Ama karanlıkta yerde yatan, güzel kalbinin her atışıyla dolu o kız için,
> Bu, büyük bir emek ve sevgiyle yapılan bir işti.
>
> Mathew P. John

22 Lars ve Gerçek Kız

Kurtarıcı Aşk

Kilise, Topluluk

ABD/Kanada, 2007

106 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Ryan Gosling, Patricia Clarkson, Emily Mortimer, Paul Schneider

Yönetmen: Craig Gillespie

Senarist: Nancy Oliver

Yaş sınırı: PG-13 (bazı cinsel içerikler içermektedir)

> Diriliş yoluyla ruhsal gelişimde bize en değerli olacak erkekler ve kadınlar, büyük olasılıkla saygınlığın sınırında yaşayan insanlar olacaktır: yoksullar, azınlıklar, acı çekenler, dışlanmışlar, şairler ve çocuklar.
>
> Eugene H. Peterson, *Dirilişi Yaşamak: Günlük Hayatta Dirilmiş Mesih*

Özet ve Teolojik Düşünceler

2007 Noel öncesi dönemi, hâlâ hatırladığım birçok özel anla dolu bir dönemdi. Bunlardan biri, kilisemizdeki her zamanki Noel Arifesi ayininde yaşandı. Küçük çocuklarımızın birçoğu hayvan, çoban, kral gibi Noel gösterisinin bilindik karakterleri olarak giyinmişti. Birçoğu görkemli girişlerini yaparken, arkamızdan gelen bir ses, yanındaki kişiye karakterleri açıklarken özellikle heyecanlı görünüyordu. Bu, coşkusunu başka bir anneyle paylaşan gururlu genç bir anne olabilir miydi? Hayır, aslında bu, yıllardır kilisemize sanat ve ibadet alanında yaratıcılığını ve liderliğini veren cemaatimizden yaşlı bir kadındı. Bir zamanlar kilisemizin tüm dramatik gösterilerinde önemli bir oyuncu olan kocasına gösteriyi açıklarken adeta yeniden bir çocuk gibiydi. Şimdi Gene, yaşı ilerlemiş olsa da, bir felç geçirmiş ve bunun etkileriyle yaşıyor. İkisi birlikte, sanki ilk kez canlandığını görüyorlarmış gibi, çocukların hikayesinin tadını çıkarıyorlardı.

Ama etrafımızdaki gösteri dinamikleri bununla bitmedi. Birdenbire, oturduğumuz yerlerin yakınında melekler gözümüzün önüne fırladı. Çok güzellerdi; uçuşan beyaz elbiseleri, tüylü kanatları, parıldayan haleleriyle. Ama küçük bir melek, cennet kıyafetinde biraz rahatsız hissediyordu, bu yüzden melek korosunun ortasında soyunmaya başladı. Bu meleğin annesi tam önümüzde oturuyordu. Arkasına yaslandı ve yaramazca bize fısıldadı: "İlk çıplak meleğimizi görmüş olabiliriz!" Cemaatimizde gerçek melekler varsa, çıplak olsun olmasın, Molly muhtemelen onlardan biridir. Ve Molly'nin Down sendromu var.

O gece cemaatimizdeki o sevgili insanlar bana daha önce Advent döneminde yaşadığım bir deneyimi hatırlattılar. Bir gece, dönem ödevlerini değerlendirdikten sonra eşimle birlikte sinemaya gittik. Mahallemizdeki sinemaya gittik. Hangi filmi izlemek istediğimizi gerçekten düşünmemiştik; sadece gittik ve başlamak üzere olan filme girdik— *Lars and the Real Girl* . Küçük, düşük bütçeli bir ABD/Kanada filmiydi. (O zamanlar) büyük Hollywood yıldızları, araba kovalamacaları, silahlar veya seks yoktu. Aksine, hastalık, şefkatli terapi yoluyla tedavi ve topluluk üzerine bir çalışmaydı.

Aslında, *Lars ve Gerçek Kız,* hem son derece komik hem de dokunaklı derecede şeffaf; eşit oranda komedi ve acı içeriyor. Konu basit: Patolojik derecede utangaç, hatta insan dokunuşundan korkan, ama sevimli genç bir adam olan Lars Lindstrom (Ryan Gosling olağanüstü), arkadaşları ve ailesi onu "daha çok dışarı çıkmaya" teşvik etmeye çalışırken, internetten gerçek boyutlu bir seks bebeği satın alıyor ve ona, daha doğrusu "ona" gerçekten aşık oluyor. Anatomik olarak doğru bebeğe renkli bir biyografi ekliyor: Adı Bianca ve Brezilya-Danimarkalı bir aileden gelen paraplejik (Lars onu her yere tekerlekli sandalyeyle götürüyor) bir misyoner. Bir sahnede Lars, gerçek bir aşkın tüm neşesiyle Bianca'ya Nat King Cole'un klasik şarkısı "LOVE"ı söylüyor:

> L, bana bakış şeklini temsil ediyor...

Ve elbette aşkları iffetli; kadın onun evinde değil, erkek kardeşinin evinde kalıyor.

Bir izleyici olarak kendimi kontrol edilemeyen kahkahalardan (tamam, şakaya ayak uyduruyorum) hafif gözyaşlarına (ah, bu bir şaka değilmiş) doğru gidip gelirken buldum. Ve yalnız değildim. Lars'ın erkek kardeşi (Paul Schneider) ve yengesi (Emily Mortimer), kasaba doktoru (Patricia Clarkson), yerel kilise ve sonunda tüm kasaba da Lars'la birlikte hareket etmeye başlıyor, çünkü kendilerini sadece son derece gülünç değil, aynı zamanda sessizce önemli olan bir olayın parçası buluyorlar. Ve kasaba, Lars'ın duygusal sorunlarından kurtulmasını umarak onunla birlikte yolculuk ederken, değişiyorlar. Lars'ın bir "deli" değil, aksine sıkıntı içindeki bir ruh olduğunu fark ediyorlar. Bianca, Lars için gerçek olduğu için, topluluk için de gerçek oluyor. Lars'ın sevgisi Bianca'yı ve tüm topluluğu insanlaştırıyor. Kısa süre sonra Bianca'ya, Lars'a duydukları aynı saygı ve sevgi gösteriliyor. Yerel kadın kitap kulübüne götürülüyor, hastanedeki gönüllülere katılmaya ve kilisede yardım etmeye davet ediliyor ve benzeri birçok etkinliğe katılıyor. Kısa süre sonra "etkinlik programı" doluyor ve iyiliğin tüm ihtişamıyla çiçek açtığını görüyoruz!

Filmde, yerel papaz kilisenin "tek yasası" olan "birbirinizi sevin" üzerine bir vaaz veriyor. Vaazını "sevgi, Tanrı'nın eyleme geçmesidir" diyerek bitiriyor. Sinsi manipülasyonlarla dolu bir zaman ve mekânda, *Lars ve Gerçek Kız* bize yaşanmış bir dinin resmini gösteriyor. Ortaçağ mucize ve ahlak oyunlarına benziyor. İncil öykülerinin ve etik hikâyelerin bu tasvirleri, okuma yazma bilmeyen Avrupa ve Orta Doğu'daki köy yaşamının temel unsurlarıydı. İnananlar ve inanmayanlar, gezgin ozanlar ve oyuncular tarafından İncil'deki kıssaların ve mucizevi olayların gözlerinin önünde yeniden canlandırıldığını gördüler. Bu oyunlar, İncil'in öğretilerini geniş çapta yaydı ve genellikle dini ve manevi dönüşüm deneyimleri için kıvılcım veya katalizör görevi gördü.

Lars ve Real Girl benim için benzer bir işlev gördü ve Mesih'in bedeni olarak ne olmaya çağrıldığımızı daha da net bir şekilde görmeme yardımcı oldu. Çünkü aramızda Lars, Gene, Molly ve diğerleri var ve bizi Tanrı'nın sevgi dolu kollarını uzatan bir topluluk olmaya çağırıyorlar.

Diyalog Metinleri

> Eğer aranızda, Tanrınız RAB'bin size verdiği topraklardaki kasabalarınızdan herhangi birinde, ihtiyaç sahibi bir kimse varsa, ona karşı katı yürekli veya cimri olmayın.

Tesniye 15:7

İki kişi bir kişiden daha iyidir, çünkü emeklerinin karşılığını iyi alırlar. Düşseler bile biri diğerini kaldırır; fakat yalnız başına düşüp de yardım edecek kimsesi olmayan kişiye yazıklar olsun! Yine, iki kişi birlikte yatarsa ısınırlar; fakat bir kişi yalnız başına nasıl ısınabilir? Bir kişi diğerine üstün gelse de, iki kişi bir kişiye karşı koyabilir. Üç katlı ip kolay kolay kopmaz.

Vaiz 4:9-12

Size yeni bir emir veriyorum: Birbirinizi sevin. Ben sizi nasıl sevmişsem, siz de birbirinizi öyle sevin. Birbirinize sevgi gösterirseniz, herkes sizin benim öğrencilerim olduğunuzu anlayacaktır.

Yuhanna 13:34-35

Ve birbirimizi sevgiye ve iyi işlere teşvik etmeyi düşünelim; bazılarının alışkanlığı olduğu gibi bir araya gelmeyi ihmal etmeyelim, aksine birbirimizi cesaretlendirelim ve özellikle de Günün yaklaştığını gördükçe bunu daha da çok yapalım.

İbraniler 10:24-25

Çünkü başlangıçtan beri duyduğunuz mesaj şudur: Birbirimizi sevelim... Sevgiyi şöyle anlıyoruz: O, bizim için canını verdi; biz de birbirimiz için canımızı vermeliyiz. Dünyanın mallarına sahip olup da ihtiyaç içinde bir kardeşini görüp de yardım etmeyi reddeden birinde Tanrı'nın sevgisi nasıl kalabilir?

1 Yuhanna 3:11, 16-17

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. “Tek Gerçek Kanun—Birbirinizi Sevin” [03:40–05:30]. Filmin açılış sahnelerinde Lars, camlı bir pencereden görülüyor. Bu görüntü size neyi hatırlatıyor? Ardından, baldızı Karin ile garip bir şekilde etkileşimini görüyoruz. Şimdi Rahip Bock'un vaazını düşünün. Filmin bu açılış anları, bu hikayenin/filmin ne hakkında olduğunu nasıl çerçeveliyor?
2. “İsa Ne Yapardı?” [36:25–39:48]. Bianca'nın Lars'ın ailesiyle komik bir şekilde tanıştırılmasının ve kasaba halkına haberin yayılmasının ardından, kendimizi kilise meclisi toplantısında buluyoruz. Üyelerin Lars ve Bianca'ya verdikleri tepkilerde sizi en çok etkileyen nedir? Bu durumda Rahip Bock'un sorusuna nasıl cevap verirdiniz?
3. “Aşk Bir Yanılsama mı?” [42:35–49:50]. Bu bölümde Lars'ın Bianca'ya olan aşkını ifade ettiğini görüyoruz: onu çocukken oynadığı göle götürüyor , çocukluğunu anlatıyor, ona bir aşk şarkısı söylüyor. Bianca'ya duyduğu "yanılsamalı" aşkın gerçek ve derin yanı nedir? Ve Bianca, Lars'ın kendisini ve başkalarını sevmeyi öğrenmesine nasıl yardımcı oluyor?
4. “Seni Seviyoruz; Bunu Senin İçin Yapıyoruz” [1:04:24–1:08:52]. Lars, Bianca ile ilk kavgasını etmiş ve Bianca'nın sık sık kasaba halkıyla vakit geçirmesi nedeniyle kendini terk edilmiş hissediyor. Kimsenin onu umursamadığını söylüyor, Karin ise Bianca ile

vakit geçirmelerinin sebebinin onu sevmeleri olduğunu söylüyor. Siz, önemsediğiniz kişilere sevginizi nasıl gösterirsiniz? Filmdeki kasaba halkının yaptığı gibi siz de yapabilir miydiniz? Neden veya neden yapamazdınız?

5. "Aşk Dersi" [1:38:31–1:40:05]. Bianca'nın ölmekte olduğunu öğrendikten sonra, biz izleyiciler, tüm kasabanın Lars ile birlikte nasıl yas tuttuğuna dair güzel ve dokunaklı bir bakış açısı elde ediyoruz [1:28:20–1:34:42] (paramediklerden hemşirelere, kilise üyelerinden iş arkadaşlarına ve yerel esnafa kadar). Cenaze töreninde Rahip Bock, Bianca'nın cesaret dersi olduğunu ve herkesi, özellikle de Lars'ı sevdiğini söylüyor (filmin başında ve sonunda vaazlar yer alıyor). Bianca aynı zamanda nasıl bir aşk dersi? Lars, ailesi ve kasaba halkı nasıl dönüştü? Film size, izleyiciye, aşk hakkında hangi dersleri veriyor?

Bonus Materyal

Lars and the Real Girl gişede başarılı olamadı (belki de çok fazla insan filmin temel fikrinden hoşlanmadı), ancak eleştirmenlerden büyük beğeni topladı. Film, En İyi Orijinal Senaryo dalında Akademi Ödülü adaylığı alırken, Ryan Gosling de iki adaylık kazandı: Altın Küre (En İyi Erkek Oyuncu, Komedi) ve Screen Actors Guild Ödülü (En İyi Erkek Oyuncu).

Filmdeki Bianca gibi, gerçek bebek de Ryan Gosling'in karakterine sadık kalmasına yardımcı olmak için sette gerçek bir insan gibi muamele gördü. Kendi kıyafetlerinin bulunduğu bir karavanı vardı ve sadece kendi sahnelerinde bulunuyordu. Gerçek bebeğin, karakterin gelişimini göstermek için kullanılan dokuz farklı yüzü vardı. Başlangıçta ağır makyajlı bir yüzü vardı, daha sonra makyajsız bir yüzü oldu. Son olarak, bebeğin yüzü "sağlığının bozulmasını" yansıtmak için hafif yeşilimsi bir renge büründü.

Ryan Gosling, Lars ve Bianca'nın parti dışında olduğu sahne ve Margo'nun oyuncak ayısına suni solunum yaptığı sahne de dahil olmak üzere birçok sahnede doğaçlama yaptı. Lars'ın Bianca'ya kitap okuduğu sahnede ise, Cervantes'in büyük hayalleri olan, yanlışları düzeltmek ve dünyaya adalet getirmek isteyen zeki ve şövalye ruhlu bir adamın öyküsü olan *Don Kişot'tan okuyor.*

Seçilen Ek Kaynaklar

Roger Ebert'in 18 Ekim 2007 tarihli incelemesine şu adresten ulaşabilirsiniz: http://www.rogerebert.com/reviews/lars-and-the-real-girl-2007.

Filmde Ryan Gosling'in "LOVE" şarkısını yorumlamasına bayılsam da, Nat King Cole'un 1965 tarihli orijinal versiyonunu dinlemenizi tavsiye ederim (https://youtu.be/qJBgQfnRFus). Şarkının bestesi Bert Kaempfert'e, sözleri ise Milt Gabler'e aittir.

Catherine M. Barsotti

23 Munyurangabo

Bağışlama

Baba-Oğul İlişkileri, Dostluk, İnsan Acısı, Adalet, Kayıp, Uzlaşma, Komşum Kimdir?

Ruanda/ABD, 2008

97 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Jeff Rutagengwa, Eric Ndorunkundiye, Edouard Uwayo

Yönetmen: Lee Isaac Chung

Senaristler: Samuel Gray Anderson, Lee Isaac Chung

Derecelendirme: Derecelendirilmemiş (yetişkinlere yönelik tematik içerik)

Özet ve Teolojik Düşünceler

1994 yılında, Ruanda'daki çoğunluk kabilesi olan Hutular (%85), hükümet destekli bir soykırımda sekiz yüz binden fazla Tutsi (%12) ve sempatizanını öldürdü. Bu vahşetin kökenleri, Almanların ve daha sonra Belçikalıların açık tenli Tutsi azınlığını kayırdığı sömürge dönemine dayanmaktadır. 1950'lerin sonlarında ulusal bağımsızlık mücadelesi başladığında, doğal olarak bu aynı zamanda Hutu kontrolü için de bir savaşa dönüştü. 1962'de iktidara gelen Hutular, Tutsileri zaman zaman zulme uğrattı ve Tutsi isyancılar da karşılık verdi.

1990'da Tutsi isyancılarının Ruanda'yı işgal etmesinin ardından, "Hutular Tutsilere acımayı bırakmalı" sloganıyla Hutu Gücü çağrısı yapıldı ve sonraki üç yıl içinde belki de iki bin Tutsi öldürüldü. Daha da vahimi, silahlı milisler veya öldürme grupları (Interahamwe, "birlikte savaşan/öldürenler") kuruldu ve Başkan Habyarimana'ya yakın iş adamları tarafından beş yüz binden fazla pala ithal edildi.

1994'te başkanın uçağı düşürüldüğünde, Ruanda'nın başkenti Kigali'de tam bir kaos yaşandı. Interahamwe, tüm Tutsileri öldürmeye koyuldu. Yaş veya cinsiyet fark etmedi. Komşular komşularını ve köylülerini öldürdü. Tercih edilen silah pala oldu. Cinayetlerin yanı sıra, dört yüz bin çocuk yetim kaldı ve belki de yarım milyon kadın tecavüze uğradı ve sakat bırakıldı. Bu, *Munyurangabo filminin korkunç arka planıdır* .

Yale mezunu genç bir Koreli-Amerikalı olan Lee Isaac Chung'un yönettiği, senaryosunu birlikte yazdığı ve çektiği *Munyurangabo* , Ruanda'da geçirdiği bir yaz boyunca karşılaştığı birçok kişinin tanıklığını bir araya getiren kurgusal bir hikaye. Chung'un yerinde öğrettiklerinden başka hiçbir deneyimi olmayan genç bir ekip tarafından on bir günde çekilen ve tüm başrollerde (Chung'un konuşmadığı Kinyarwanda dilinde konuşan) amatör oyuncuların yer aldığı film, Chung'un kendisinin finanse ettiği mikro bir bütçeyle çekildi. Buna rağmen, film 2007'de Cannes Film Festivali'nde "Un Certain Regard" bölümüne kabul edilerek festival çevrelerinde sürpriz bir başarı elde etti ve daha sonra Berlin, Toronto ve Los Angeles'taki AFI Film Festivali'nde gösterildi ve burada Büyük Jüri Ödülü'nü kazandı.

Chung'un bu filmi çekmesinin itici gücü, Youth With A Mission (YWAM) adlı kuruluşun sponsorluğunda düzenlenen bir Hristiyan insani yardım misyon gezisiydi. Chung'un eşi

Valerie, daha önce Ruanda'ya gitmişti ve ertesi yaz YWAM ile birlikte soykırımdan etkilenenlere sanat terapisi sunarak tekrar yardım etmeye karar vermişti. Chung'u da yanına alıp Kigali'nin gecekondu mahallelerindeki gençlere film yapmayı öğretmeye teşvik etti. Amerika Birleşik Devletleri'nde senarist arkadaşı Samuel Anderson ile birlikte bu göreve hazırlanırken, bu gençlere film yapmayı etkili bir şekilde öğretmenin tek yolunun onlarla birlikte bir film çekmek olduğuna karar verdiler. Sonuç olarak, öğrencilerini ekip olarak, öğrencilerin arkadaşlarını ve yerel halkı oyuncu olarak kullanan ve şiir üzerine bir sınıf ödevini filmin doruk noktası olarak ekleyen *Munyurangabo* filmi ortaya çıktı.

Dokuz haftalık derslerini daha verimli hale getirmek için Chung ve Anderson, Kigali'den iki genç çocuğun, biri Hutu diğeri Tutsi, soykırım sırasında babalarından birinin katiliyle yüzleşmek için çalıntı bir pala ile yola koyulmalarını konu alan on sayfalık bir öykü taslağı geliştirdiler. Ancak Chung, filmin Ruandalılar tarafından, onlar için ve onlar hakkında yapılacağı konusundaki kararlılığına da sadık kaldı. Chung, " *Munyurangabo'yu kendini ifade etmekten ziyade dinleme sineması* yapmaya çalıştım " dedi. Filmin kurgusal bir anlatı olmasına rağmen neredeyse bir belgesel havası taşımasını istediğini söyledi. Bunu kolaylaştırmak için Chung, her ikisi de kendi yargılarını projeye dayatacağı için storyboard hazırlamayı veya tam bir senaryo yazmayı reddetti. Bunun yerine, hem anlatı iskeletini geliştirmek hem de kendi sezgilerini ve deneyimlerini rehber olarak kullanarak ona katkıda bulunmak için ekibe ve oyunculara güvenmeyi seçti.

Chung'un filmini Ruanda topraklarına oturtmada özellikle önemli olan, başrollerde Kigali gecekondu mahallelerinden iki genci seçme kararıydı. Chung'un sınıfındaki öğrencilerden birinin yönettiği bir futbol liginde keşfedilen bu iki genç, en iyi arkadaşlardı; biri Hutu diğeri Tutsi'ydi. Filmde Jeff Rutagengwa, babası vahşice öldürülen Tutsi Ngabo'yu, Eric Ndorunkundiye ise onun Hutu arkadaşı Sangwa'yı canlandırıyor. Sangwa, Ngabo ile babasının katilini bulmak için yola koyulmayı kabul eder, ancak önce yol üzerinde ailesinin çiftliğine kısa bir süre uğramaları şartıyla. Her iki genç oyuncu da babalarını kaybettikten sonra Kigali'ye gelmişti ve daha önce hiç oyunculuk yapmamışlardı. Ekranda tasvir edilen dostluk ve aynı zamanda ilişkideki gerilim, birlikte geçirdikleri hayatlarını yansıtıyordu. Burada sanat hayatla eşleşiyordu - ya da hayat sanatla mı eşleşiyordu?

Ruanda soykırımı hakkında çekilmiş diğer filmleri izleyen Chung, çoğunun geçmişteki vahşete odaklandığını, Ruandalıların bugün hayatlarına nasıl devam edebileceklerine odaklanmadığını fark etti (örneğin, *Hotel Rwanda* , yönetmen George, 2004). Bu diğer filmler ona daha sömürgeci bir yaklaşım sergiliyor, Batı'nın eylemsizliğinin suçluluğuna politik olarak odaklanıyor ve genellikle Batı ile bağlantıyı netleştirmek için hikayeye dışarıdan bir gözlemci/katılımcı dahil ediyordu. Bu süreçte kaybolan şey, Ruanda halkının kendileriyle ilgili akılda kalıcı hiçbir şey olmamasıydı. Chung, filminde bu yaklaşımı değiştirmeyi, bunun yerine *New York Times* eleştirmeni A. O. Scott'ın "katliamın ardından gelen sıradan hayatın yaralı dinginliği" olarak adlandırdığı şeye odaklanmayı amaçladı. Chung'un ortaya koyduğu görüntüler oldukça etkileyici.

Film, genç oğlanların Ruanda'yı boydan boya geçerek Sangwa'nın ailesinin kırsaldaki çiftliğine yaptıkları uzun yolculuğu konu alıyor. Sangwa şehre kaçtıktan sonra ailesi orada toprağı işlemeye devam etmiş ve film, Ngabo'nun babasının katiliyle son yüzleşmeye kadar uzanıyor. Hikaye ilerledikçe, Chung nadiren "anlatıyor". Bunun yerine, sahnelerin yavaş ve doğal bir şekilde gelişmesine izin vererek, sevgiyle "gösteriyor". İzleyiciler kendilerini oğlanlarla birlikte Ruanda'da yürürken buluyorlar. Yoksul kırsal yaşamın görüntüleri, kırık

plastik bidonlar ve çamurdan kulübeler arasında bile belirli bir onurun ortaya çıkmasına olanak tanıyor. Özellikle etkileyici olan, oğlanların Sangwa'nın köyüne geldiği ve ayrı düşmüş babasının, uzun zamandır ortada olmayan oğluna toprağı çapalamanın ritmini öğreterek onunla yeniden bağlantı kurmaya çalıştığı sahne. Şehirde yetim kalmış ve tarlada çalışmaya alışkın olmayan Ndorunkundiye ile Sangwa'nın babasını canlandıran oyuncunun gerçek hayatta toprağını elle hazırlayan fakir bir kırsal çiftçi olması, sahneye doğal bir gerçekçilik katıyor. Babası için çapalama kolayken, Sangwa'nın çabaları zarafetten yoksun. Olay hem inandırıcı hem de dokunaklı.

Chung, Ruanda müziğini ve şiirini de güçlü bir şekilde kullanıyor. Özellikle etkileyici olan, Ngabo'nun babasının katilinin evine yaklaşırken yol kenarındaki bir kafede kendisine okunan bir şiirdir. Şiiri, Chung'un film yapım sınıfının bir üyesi olan genç şair (Edouard B. Uwayo) kendisi okuyor. (İlginç bir şekilde, şiiri filmde ancak bir sınıf ödevi için okuduktan sonra yer alıyor.) Filmde Uwayo, Ngabo'ya şiirini okuyacağı halka açık bir toplantı için ezberini çalışması gerektiğini söylüyor. Kameranın sanatçının hareketini takip ettiği tek bir uzun yakın çekimde, filmin temel vizyonu dile getiriliyor. Şairin tutkuyla yeni bir Ruanda çağrısında bulunduğunu duyuyoruz; bu Ruanda'da uzlaşma, sadece şiddetin sona ermesi veya yoksulluğun sonlanmasının ötesine geçerek, birlik, özgürlük ve eşitlikle karakterize edilen bir ülkeyi kucaklıyor.

Şiir, Ngabo'nun yolculuğunu Hutu katilinin kulübesine tek başına girerek sonlandırması ve orada AIDS'ten ölmek üzere olan ve bir bardak su isteyen adamı bulmasıyla birlikte, filmin şaşırtıcı sonunun bağlamını oluşturuyor. Diyalog içermeyen, bunun yerine uzlaşmanın iki güçlü imgesine dayanan film, yine izleyiciyi sahnenin ne kadar gerçekçi olduğu konusunda karar vermeye bırakıyor. Barış ve uzlaşma gerçekten mümkün mü?

The Other Journal'da yayınlanan bir röportajda şunları söylüyor: "Uzlaşma arzusunu vurgulamak ve hatta bir fantezi olarak bile görülebilecek bir senaryo sunmak istedik. Belki de inanç da buna çok benziyor, hayal gücü gerektiriyor... Bir yanım bu uzlaşmanın yeryüzünde imkansız olduğunu anlıyor, ama diğer yanım bunun gerçekleşeceğine inanıyor ve umuyor. Bu arada, çalışma önemli."

Diyalog Metinleri

> Göklerin krallığı, köleleriyle hesaplaşmak isteyen bir krala benzetilebilir... "Benim sana merhamet ettiğim gibi, sen de kardeşine merhamet etmeyecek misin?"... İşte bu yüzden, eğer kardeşinizi yürekten affetmezseniz, gökteki Babam da her birinize aynı şekilde davranacaktır.
>
> Matta 18:23, 33, 35 (bkz. 23-35. ayetler)

> Affedin, affedileceksiniz; verin, size de verilecektir... Çünkü ne kadar verirseniz, o kadar alırsınız.
>
> Luka 6:37–38

> Öyleyse şimdi, Rabbin gücü, senin söz verdiğin gibi, büyük olsun; şöyle demiştin:
>
> "RAB öfkelenmekte yavaştır,
> ve sarsılmaz sevgiyle dolu,
> Haksızlığı ve günahı bağışlayan,

Ancak bu, suçluların aklanması anlamına gelmiyor.
anne babanın günahını ziyaret etmek
çocuklar üzerine
üçüncü ve dördüncü nesile kadar."

Ey Rabbim, sarsılmaz sevginin enginliğine göre bu halkın günahlarını bağışla.

Sayılar 14:17-19

Kain kardeşi Abel'e karşı ayaklandı ve onu öldürdü. Bunun üzerine RAB Kain'e, "Kardeşin Abel nerede?" dedi. Kain, "Bilmiyorum; ben kardeşimin bekçisi miyim?" dedi.

Yaratılış 4:8-9

Kurt kuzuyla birlikte yaşayacak.
Leopar, yavruyla birlikte yatacak.
Buzağı, aslan ve semiz hayvan birlikte,
Ve onlara küçük bir çocuk önderlik edecek.

İşaya 11:6

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. Gözlemciler, Ruanda'da artık resmi olarak "Hutu" veya "Tutsi" demenin yasak olduğunu, bunun bir tabu olduğunu, sadece Ruandalı olduğunuzu belirtmişlerdir. Ancak, dünyanın diğer yerlerinde olduğu gibi, kişisel düzeyde ırkçılık hâlâ devam etmektedir. Bu durum filmde nasıl tasvir ediliyor? Munyurangabo'da *ırksal* uzlaşma geleceğe dair bir umut mu, mevcut bir gerçeklik mi, yoksa her ikisi birden mi? Film bize etnik farklılaşmaya dair faydalı modeller sunuyor mu?
2. “Pala” [00:01–01:14]. Açılış sahnesinde, Ngabo'nun açık bir pazardan bir pala çaldığını ve ardından ne yapacağını düşünmek için oturduğunu görüyoruz. Bunu yaparken, palanın ucunda kurumuş kan izleri görüyoruz. Ancak kısa bir süre sonra, bıçak temizlenmiş, üzerinde kan izi yok. Sizce bu değişiklik kasıtlı mıydı, büyülü gerçekçiliğin bir örneği miydi yoksa bir film yapımcısının “hatası” mıydı? Bu, filmin anlamı hakkında ne düşündürebilir? Ruanda'nın kendisi hakkında ne düşündürebilir?
3. “Sangwa, Ngabo ile Arkadaş Olduğu İçin Sürgün Edildi” [57:07–1:00:44; 1:03:14–1:07:55]. Film, hem pişmanlığın hem de bağışlamanın zorluğuyla boğuşuyor. Aşk ve nefret, bağışlama ve intikam, yaşam ve ölüm, yabancılaşma ve uzlaşma yan yana konuluyor. Ruanda yaşamının bu sunumu inandırıcı mı? Anlaşılabilir mi? Hayat bize her zaman seçimler sunar mı? Yoksa uzlaşma bazen imkansız mıdır?
4. “Son Şiir” [1:14:40–1:22:34]. Filmin sonuna doğru okunan şiir, Chung'un film yapımcılığı sınıfından bir öğrenci tarafından yazılmış ve sınıf ödevi olarak okunduktan sonra filme eklenmiştir. Şiir, filmin yorumlanmasına nasıl yardımcı oluyor?

5. Chung, filmin bir uzlaşma "mesajı" ile değil, bir uzlaşma "imajı" ile bitmesini istediğini söylemişti. Peki, bunu başardı mı? Bu son, mevcut bir gerçeklikten ziyade eskatolojik bir umut mu, yoksa burada ve şimdi mümkün olduğu düşünülmesi mi amaçlanıyor? Film, uzlaşmanın nasıl gerçekleşebileceğine dair basit cevaplar vermeyi amaçlamıyor elbette, ama umut sunuyor mu? İzleyiciler için, eğer varsa, ne gibi bir çıkarım var?

Bonus Materyal

Ruanda'da insan katliamı başladığında, hızı, kapsamı ve vahşeti dışarıdan bakanlar için neredeyse anlaşılmazdı. Birleşmiş Milletler'in tek tepkisi, durumun çok tehlikeli hale gelmesi nedeniyle barış gücünü azaltmak oldu ve Amerika Birleşik Devletleri, olayı "yerel bir çatışma" ilan ederek her türlü müdahaleden vazgeçti. Başkan Clinton, bir hata yaptığını ve belki de beş bin ABD barış gücü askerinin beş yüz bin Ruandalının ölümünü önleyebileceğini düşünmeye başladı.

2010 yılında Arts and Faith çevrimiçi topluluğu, *Munyurangabo'yu* tüm zamanların en iyi yüz filmi listesinde on dokuzuncu sıraya seçti (http://artsandfaith.com/t100).

Seçilen Ek Kaynaklar

Overstreet, Jeffrey. “Dinleme ve Bakma Sineması: Lee Isaac Chung ile Filmwell Sohbeti, Birinci Bölüm.” *The Other Journal* , 8 Haziran 2009. http://theotherjournal.com/filmwell/2009/06/08/a-cinema-of-listening-and-looking-a-filmwell-conversation-with-lee-isaac-chung/.

Robert K. Johnston

24 Gizli Güneş Işığı

Hayatın Anlamı

İnsan Acısı, Adalet, Kayıp, Gündelik Hayatın Maneviyatı

Orijinal başlık: *Milyang*
Güney Kore, 2007
142 Dakika, Uzun Metraj, Renkli
Oyuncular: Jeon Do-yeon, Song Kang-ho
Yönetmen: Lee Chang-dong
Senarist: Lee Chang-dong (Lee Chung-Joon'un *Böceklerin Öyküsü* adlı kısa romanından uyarlanmıştır)
Derecelendirme: Derecelendirilmemiş (kısa süreli şiddet, kısa süreli cinsellik, yetişkinlere yönelik tematik içerik)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Birçok büyük yönetmen, manevi konuları ele alan güçlü filmler yaparak adını duyurmuştur: Ingmar Bergman, Robert Bresson, Carl Theodor Dreyer, Andrei Tarkovsky ve Martin Scorsese, insan acısının gerçekliğine derinlemesine bakan ve ortak kurtuluş mücadelemizi titizlikle ve hassasiyetle tasvir eden film yapımcılarından sadece birkaçıdır. Şimdi bu listeye Güney Koreli Lee Chang-dong'u da ekleyebiliriz. 2007 yapımı beğenilen filmi *Secret Sunshine,* yıkıcı bir trajedinin ardından sıradan bir kadının anlam ve teselli arayışını konu alan, yürek burkan bir manevi dramdır. Kolay bir çözüm veya basitleştirilmiş bir yargı sunmadan, izleyicileri kederinden, dönüşümünden ve sonunda Tanrı'ya karşı isyanından geçirir. Lee'nin hikâyeye yaklaşımı içten ve tavizsizdir, ancak *Secret Sunshine* sadece yürek burkan bir film değildir. Büyük bir roman gibi, film sürükleyici ve beklenmedik gelişmelerle doludur ve düşünceli bir Hristiyan yaklaşımı ve yansıma gerektiren bir zenginliğe, derinliğe ve büyüleyici bir güce (hatta mizaha) sahiptir. Birçok eleştirmen bu filmi 2000'lerin en iyi filmlerinden biri olarak nitelendirdi. Biz de katılıyoruz.

Shin-ae, oğlunun kaybından dolayı yas tutuyor [*Milyang* (*Gizli Güneş Işığı*) © 2007 Cinema Service Co., LTD]

Secret Sunshine'ın temel hikayesi, Jeon Do-yeon'un yoğun duygusal ve Cannes ödüllü performansıyla canlandırdığı Shin-ae adlı bir kadını konu alıyor. Filmin başında, Shin-ae, ölen kocasının memleketi olan ve adı "gizli güneş ışığı" anlamına gelen Miryang adlı taşra şehrine doğru yola çıkmış, Seul'den bir dul kadındır. Şehir görünüşte sıradan olsa da, Shin-ae yine de oğlu Jun ile burada yeni bir hayata başlamaya karar vermiştir. Şehirde, aralarında ona aşık olan beceriksiz bir araba tamircisi olan Jong-chan'ın da bulunduğu birçok karakterle tanışır. Filmin bu ilk bölümünde, *Secret Sunshine* , Shin-ae'nin varoluşunun sıradan ayrıntılarını sabırla gözlemleyen bir aile draması gibi ilerler. Ancak

tıpkı hayatın kendisi gibi, trajediler her an yaşanabilir. Şok edici bir olayda, Jun kaçırılır ve anlamsızca öldürülür ve Shin-ae'nin hayatı altüst olur. Suçlunun Jun'un anaokulu öğretmeni olduğu ortaya çıkar ve öğretmen tutuklanarak hapse gönderilir. Ancak bu ceza Shin-ae'nin derin kederini dindirmez. Neredeyse histeri halinde olan Shin-ae, bir dini ayine katılır. Orada, şifa ve yeniden yapılanma için feryat eden diğerleriyle birlikte ağlar ve yoğun bir duygusal arınma anı yaşar. Kısa süre sonra Hristiyanlığa geçer ve yerel bir kilisenin aktif bir üyesi olur. Diğer inananların önünde Tanrı'nın iyiliksever iradesine olan inancını mutlulukla ve kararlılıkla dile getirir. Memnun ve huzurlu görünmektedir.

Daha geleneksel bir film bu noktada sona erebilirdi, ancak Lee, Shin-ae'nin inancını keşfetmek ve Tanrı anlayışımız ve bunun sonuçları hakkında ciddi sorular sormakla ilgileniyor. Filmin merkezindeki dönüm noktasında, Shin-ae aceleci bir şekilde Jun'un katilini hapishanede ziyaret etmeye karar verir ve ona Tanrı'nın affını sunar; ancak adamın zaten günahlarından tövbe ettiğini, Tanrı'yı kalbine kabul ettiğini ve iç huzura kavuştuğunu keşfeder. Tanrı'nın oğlunun katiline böylesine hak edilmemiş bir huzur bahşetmesine dehşete düşer ve katlanmak zorunda kaldığı acılardan dolayı öfkelenir. Yüce Tanrı'ya karşı isyan eder ve bir dizi yıkıcı eylemle ona karşı ayaklanmaya başlar. Tüm bunlar boyunca, araba tamircisi Jong-chan, ona sadakatle bakar ve yanında durur.

Gizli Güneş Işığı , son derece etkileyici ve düşündürücü bir film. Shin-ae'nin eylemleri, ne kadar aşırı olursa olsun, her insanın deneme ve sıkıntı zamanlarında adalet ve kurtuluşa duyduğu içsel arzuyu yansıtıyor. İyi ve merhametli bir Tanrı bu kadar acıya nasıl izin verebilir? Trajediler ve talihsizlikler neden bu kadar ani ve keyfi bir şekilde başımıza geliyor? Mevcut acı ve kederimizin bir sonu olacak mı? Lee Chang-dong'un hikayesi, bu zamansız soruların ardındaki insan ıstırabını güçlü bir şekilde dramatize ediyor ve Shin-ae'yi Tanrı ile mücadelesi hem rahatsız edici hem de sempatik olan karmaşık, çok boyutlu bir karakter olarak sunuyor. Dönüşümü, Eyüp'e kışkırtıcı bir yanıt niteliğinde. Sadık İncil karakterinin aksine, Shin-ae kötü niyetli olarak algıladığı Tanrı'ya karşı isyan ediyor, ancak çabası ne kadar boşuna veya yanlış yönlendirilmiş olursa olsun, onun kaygısı ve acılarıyla yakından tanıştığımız için onunla empati kuruyoruz.

Birçok erdemi arasında, *Gizli Güneş,* dini inanç ve uygulayıcıları arasındaki karmaşık ilişkiye dair nadir ve gerçekçi bir portre sunuyor. Mavi gökyüzü görüntüsüyle başlayıp engebeli bir toprak parçası görüntüsüyle biten film, aynı zamanda bize şu soruları sormamız için çarpıcı bir davet niteliğinde: Tanrı bizim için kimdir? Tanrı'nın ve yaşamın anlamı yukarıdaki aşkın cennette mi bulunur, yoksa zaten etrafımızdaki dünyanın içkin gerçekliğinde mi? Aradığımız cevabı, iyileşmeyi ve şifayı nereden alabiliriz? Lee Chang-dong'un güçlü filmi, Hristiyan izleyicilere bu sorular üzerinde ve nasıl yaşamamız gerektiği üzerinde düşünmek için harika bir fırsat sunuyor.

Diyalog Metinleri

“Yatağım bana rahatlık verecek” dediğimde,
"Kanepem şikayetlerimi hafifletecek."
sonra beni rüyalarla korkutuyorsun
ve beni görüntülerle dehşete düşür,
böylece boğmayı seçerdim

ve bu bedenden ziyade ölüm.
Hayatımdan nefret ediyorum; sonsuza dek yaşamak istemezdim.
Beni yalnız bırakın, çünkü günlerim bir nefes kadar kısa.
İnsanlar nedir ki, onlara bu kadar önem veriyorsunuz?
Onlara kafanı taktığın,
Onları her sabah ziyaret edin,
Onları her an mı test ediyorsunuz?

Eyüp 7:13–18

Işık yurduna giden yol nedir?
Peki karanlık nerede bulunur?
Onları evlerine götürebilir misin?
Onların evlerine giden yolları biliyor musunuz?

Eyüp 38:19-20 (NIV)

Orada asılan suçlulardan biri ona alay ederek, "Sen Mesih değil misin? Kendini ve bizi kurtar!" diyordu. Ama diğeri onu azarlayarak, "Sen de aynı mahkumiyet hükmü altında olduğun halde, Allah'tan korkmuyor musun? Biz gerçekten de haklı olarak mahkum edildik, çünkü yaptıklarımızın karşılığını alıyoruz, ama bu adam hiçbir yanlış yapmadı." dedi. Sonra, "İsa, krallığına geldiğinde beni hatırla." dedi. İsa da, "Gerçekten de sana söylüyorum, bugün benimle birlikte cennette olacaksın." diye cevap verdi.

Luka 23:39–43

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. *Secret Sunshine (Gizli Güneş Işığı)* başlığının önemi ne olabilir ? Yönetmen Lee Chang-dong'un bu başlığı seçmesinin nedenini ne düşünüyorsunuz?
2. Ünlü Güney Koreli aktör Song Kang-ho tarafından canlandırılan araba tamircisi Jong-chan, *Secret Sunshine dizisinde çok önemli bir karakter* . Shin-ae'nin ona karşı gösterdiği direnç ve sık sık küçümseyen tavırlarına rağmen, ihtiyaç duyduğu zamanlarda ona koşulsuz destek oluyor. Jong-chan'ı nasıl tanımlarsınız? Shin-ae'ye olan ilgisini hangi şekillerde gösteriyor? Benzerlikleri ve farklılıkları neler? Hikayedeki önemi sizce nedir?
3. "Yaralı Ruh İçin Dua Toplantısı" [1:06:10–1:11:44]. Shin-ae sürekli kederli bir kadındır. Jun'un öldürülmesinin ardından neredeyse histerik bir keder durumuna düşer ve kasabadaki Hristiyan eczacının tavsiye ettiği kilise ayinine gider. Bu onun için bir dönüm noktası olur. Shin-ae'nin burada yaşadığı arınmayı düşünün. Hayatınızda kiliseyle ilgili benzer duygusal deneyimler yaşadınız mı? Bu deneyimlere yol açan koşullar nelerdi? Bu anlardaki aydınlanmayı, iyileşmeyi veya tutkuyu sürdürebildiniz mi? Neden veya neden değil?
4. "Hapishane Ziyareti" [1:29:47–1:35:44]. Filmin belki de en önemli sahnesinde, Shin-ae, oğlu Jun'u öldüren adamla görüşmek için hapishaneye gider. Düşmanına Tanrı'nın

affını sunmaya karar vermiştir. İronik bir şekilde, Shin-ae, adamın sadece Hristiyan olmakla kalmayıp, günahlarından tövbe ettikten sonra derin bir iç huzur içinde yaşadığını keşfeder. Shin-ae'nin ziyaretinden dolayı Tanrı'ya şükreder ve hatta ölene kadar onun için dua edeceğine yemin eder. Ancak Shin-ae, onu her şeyinden acımasızca mahrum eden adamın şimdi böyle bir huzur içinde yaşadığını kabul edemez. Bu, Tanrı'ya karşı öfkesinin başlangıcıdır. Bu sahneyi ve Shin-ae'nin daha sonraki dönüşümünü düşünün. Affetmek istemesinin ardındaki motivasyonun ne olduğunu düşünüyorsunuz? Hangi yönlerden buna hazır değildi? Shin-ae'nin yerinde olsaydınız, nasıl tepki verirdiniz? Yönetmen Lee Chang-dong'un bu beklenmedik gelişmeyle neyi başarmak istediğini düşünüyorsunuz? Ayrıca lütuf teolojisi üzerine de düşünün. Mesih bize affetmemizi söylediğinde, bizden mantıksız taleplerde mi bulunuyor?

5. "Yalanlar, Yalanlar, Yalanlar" [1:45:10–1:48:56]. Shin-ae Tanrı'ya karşı döndükten sonra bir dizi yıkıcı eyleme girişmeye başlar. Örneğin, bu bölümde açık hava kilise ayinine gider ve halka açık dua sırasında arka plandaki ibadet müziğini "yalanlar, yalanlar, yalanlar" diye bağıran sert bir şarkıyla değiştirir. Hayatınızda Tanrı'ya benzer şekilde kızdığınız zamanlar oldu mu? Bunu nasıl çözdünüz?
6. "Saç Kesimi" [2:16:58–2:19:40]. Filmin son sahnesinde Shin-ae, hayata yeniden başlamaya çalışıyor. Kesin bir sinir krizi geçirdikten sonra, iyileşme ve normalleşme yolunda ilerliyor. Jong-chan'ın aynayı tutmasıyla kendi saçını kesiyor. Kamera, yere düşen saç tutamlarını takip ediyor ve sıradan bir toprak parçasına odaklanıyor. Bu sahneyi filmin açılışındaki mavi gökyüzü sahnesiyle karşılaştırın. Sizce film neden sürekli olarak bizi sıradan ve gündelik olana odaklanmaya davet ediyor? Filmde, yukarıdaki gökyüzünde olanla aşağıdaki yerde olan arasında güçlü bir ikilik var. Bu ayrımın filmde pekiştirildiği başka örnekler nelerdir? Film bununla neyi iletiyor?
7. *Secret Sunshine,* dini psikolojinin gerçekçi ve akla yatkın bir portresini sunuyor. Hristiyanlar ve din adamları olarak, Shin-ae'nin ruhani yolculuğunu nasıl anlamlandırıyorsunuz? Onun gibi biriyle nasıl yol alırdınız ve onu nasıl teselli ederdiniz?

Bonus Materyal

Secret Sunshine, Güney Koreli yazar Lee Chung-Joon'un 1985 tarihli "Böceklerin Hikayesi" adlı kısa romanından uyarlanmıştır ve bu roman, her şeye gücü yeten, duygusuz bir Tanrı karşısında insanın insanlıktan uzaklaşmasını ve çaresizliğini konu alır. Filmin geçtiği yer olan Miryang ise, Kore'nin güneydoğusunda bulunan gerçek bir orta büyüklükteki şehirdir. Yönetmen Lee Chang-dong, kasıtlı olarak bu şehri sade görünümü nedeniyle seçmiştir. Filmin orijinal basın bülteninde Lee, kurtuluşun ve anlamın Miryang kadar sıradan bir yerde de bulunabileceğini göstermek istediğini belirtmiştir.

Güney Kore, dünyanın en büyük ve en hızlı büyüyen Hristiyan nüfuslarından birine sahip olup, Korelilerin %30'undan fazlası Hristiyan inancını dile getirmektedir. *Secret Sunshine filmi, ülkedeki* Hristiyanlığın uygulanma biçimini gerçekçi bir şekilde tasvir etmesi nedeniyle olumlu tepkiler almıştır . Film orada gösterime girdiğinde, medyada ve Koreli Hristiyanlar arasında da geniş yankı bulmuştur.

Kore dilinde Shin-ae'nin adı "inanç" (Shin) ve "aşk" (Ae) anlamına gelir.

Lee Chang-dong, Güney Kore'nin önemli bir kültür figürüdür. Film sektörüne girmeden önce beğenilen bir romancıydı ve *Secret Sunshine,* ülkenin kültür ve turizm bakanı olarak görev yaptıktan sonra film yapımcılığına dönüşünü işaret ediyor.

Secret Sunshine, Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye'ye aday gösterildi ve 2007'de gösterime girdiğinde Asya filmlerinin önemli ödüllerini topladı. Jeon Do-yeon, Shin-ae rolündeki performansıyla Cannes'da En İyi Kadın Oyuncu ödülünü kazandı ve bu prestijli ödülü kazanan tek Koreli oyuncu olmaya devam ediyor.

Lee Chang-dong'un diğer eserlerini de görmek isterseniz, son dönemde yayınlanan *Şiir adlı eseri* de sıradan insanların ve hayatlarında karşılaştıkları zorlukların ve sevinçlerin olağanüstü bir şekilde tasvir edildiğini söyleyebiliriz.

Seçilen Ek Kaynaklar

Danks, Adrian. “Masumiyet ve Deneyim Arasında: Lee Chang-Dong'un *Gizli Güneş Işığı* .” Senses of Cinema (web sitesi), Haziran 2012. http://sensesofcinema.com/2012/cteq/between-innocence-and-experience-lee-chang-dongs-secret-sunshine/ .

Lim, Dennis. “ *Gizli Güneş Işığı* : Berraklığın Sineması.” Criterion Collection web sitesi, 24 Ağustos 2011. https://www.criterion.com/current/posts/1964-secret-sunshine-a-cinema-of-lucidity.

Scott, A. O. “Dayanıklılığın ve Ruhun Direncinin Zorlu Sınavları.” *New York Times* , 21 Aralık 2010. http://www.nytimes.com/2010/12/22/movies/22secret.html.

Eugene Suen

25 Ciddi Bir Adam

Hayatın Anlamı

Hayatın Gizemi, Hayatın Boşluğu, Kayıp

ABD, 2009

106 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Michael Stuhlbarg, Richard Kind, Sari Lennick, Fred Melamed, Aaron Wolff, Jessica McManus, David Kang, George Wyner, Steve Park, Simon Helberg

Yönetmenler: Ethan Coen, Joel Coen

Senaristler: Joel Coen, Ethan Coen

Yaş sınırı: R (argo, bazı cinsel içerik/çıplaklık, kısa süreli şiddet)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Tanrı'nın iyiliksever olduğundan emin olabilir miyiz? Coen kardeşlerin " *Ciddi Bir Adam " filmindeki aile reisi Larry Gopnik* , cevabı bilmeyi çok ister. Tek arzusu sıradan bir hayat yaşamak olan, tamamen sıradan bir adam olan Larry'nin her şeyi vardır: 1960'ların hoş, ancak sıradan bir Minnesota banliyösünde bir ev; bar mitzvah törenine hazırlanan bir oğlu olan dört kişilik çekirdek bir aile; ve yerel bir üniversitede fizik profesörü olarak saygın bir iş, şu anda kadroya alınmak üzere değerlendirme aşamasında. Her şey yolunda giderken, aniden ve açıklanamaz bir şekilde bir dizi sorun birikmeye başlar ve Larry'nin hayatının tamamen yıkıldığını görmesine kadar tırmanır. Çaresiz Larry kafası karışık ve çaresizdir; kaderi, büyük felaket zamanlarında Tanrı'nın iradesini ve her şeyin anlamını kavramaya çalışan inançtaki birçok atasının kaderini yansıtır.

Coen kardeşlerin bu filmdeki ve diğer filmlerindeki tarzı son derece kontrollü. Her kare titizlikle hazırlanmış gibi hissettiriyor. Her oyuncu ve kamera hareketi mükemmel bir şekilde koreografiye edilmiş. Her kurgu gerekliymiş gibi geliyor. Bu durum, kontrol edici bir düzenden yoksun gibi görünen hikayelerinin dünyasıyla tezat oluşturuyor. Bu kasıtlı film yapımı ve rastgele film dünyasının birleşimi son derece rahatsız edici. Coen kardeşler, hiçbir anlamı olmayan bir durumun anlamını bulmaya çalışan, laboratuvar fareleri gibi etrafta koşturan, kaosun hüküm sürdüğü bir evreni ustaca dile getiriyorlar. Filmografilerine baktığımızda, yanlış giden bir evren hakkındaki bu korku duygusu tüm filmlerinde bulunuyor. Ancak Coen kardeşler, anlamsız bir dünyada anlam bulma teması etrafında sürekli olarak dolaşırken, filmlerinde genellikle bu temanın ya karamsar ya da iyimser tarafına yöneliyorlar. *A Serious Man'in* devamı niteliğindeki *True Grit'te* Coen kardeşler umutlu bir ruh halindeler (Kutter Callaway'in aşağıda 38. bölümde tartıştığı gibi). *A Serious Man ise* Coen kardeşleri en umutsuz hallerinde gösteriyor.

, A Serious Man'de garip bir şekilde arındırıcı bir yan da var . Kariyerleri boyunca farklı türler ve coğrafi ortamlarla oynayan, 1960'larda Minneapolis'in banliyölerinde büyüyen Coen kardeşler, sonunda evlerine dönerek, sadece çocukluklarının geçtiği ortama sosyolojik olarak sadık kalmakla kalmayıp, aynı zamanda yetiştirilme biçimlerinin Yahudi

geleneğine de sıkıca bağlı bir film yapmışlar; bu gelenek, duyarlılıklarını temelden şekillendirmiş gibi görünüyor. *A Serious Man* , Yahudi film yapımcısı Woody Allen'ın eserleri gibi, alaycı, kendini küçümseyen bir mizah anlayışıyla besleniyor; dünya görüşü, dışlanmış, sürgünde olmanın ve (başkaları tarafından ve görünüşe göre Tanrı tarafından) zulüm görmenin ne demek olduğunu bilen bir halkın görüşü olduğu açıkça belli oluyor.

"Ciddi Bir Adam "ın olay örgüsü İncil'deki Eyüp kitabına benzese de, teması Vaiz kitabından alınmış gibi görünüyor. Ancak bu nihayetinde umut dolu öykülerin aksine, " *Ciddi Bir Adam"* Tanrı'nın egemenliği konusunda hiçbir teselli, daha iyi bir gelecek için hiçbir umut ve insan varoluşunun özündeki amacı hakkında çok az rahatlık sunuyor. Absürdist bir komedi gibi görünmesine rağmen (evet, çoğu zaman çok komik), bu Coen öyküsü baştan sona kasvetli.

Uygun bir şekilde, yalnızca anlamsız olduğunu vurgulamayı amaçlayan bu hikaye, aynı şekilde anlamsız hikayelerle doludur. Coen kardeşler, dybbuk hakkındaki açılış sahnesinin yalnızca izleyiciyi doğru ruh haline sokmak için eklendiğini ve başka bir anlamı olmadığını söylemişlerdir. Larry ve öğrencisi Clive, Larry'nin fizik dersinde kavramları açıklamak için kullandığı, Larry'nin nihayetinde anlamsız ve anlaşılmaz olduğunu iddia ettiği hikayeler hakkındaki farklı anlayışları üzerine tartışırlar. Bu çatışma, Clive'ın babasının Larry'ye olan biteni anlamlandırmaya çalışmak yerine "gizemi kabul etmesini" söylemesiyle doruğa ulaşır. Larry'nin Haham Scott ve Haham Nachtner ile yaptığı konuşmalar, otoparklar ve bir gayrimüslimin dişleri hakkındaki anlamsız hikayeler etrafında döner. Larry'nin karısı bir komşuyla ilişki yaşamaktadır ve bu da Larry ile paylaştığı evlilik yıllarını anlamsız hale getirir.

Sağlığınız yerinde mi? [*Ciddi Bir Adam* © 2009 Focus Features LLC]

A Serious Man'in yardımcı karakterleri de anlamsızlığın içinde yer alıyor. Larry'nin kardeşi Arthur, "evrenin olasılık haritası" olduğu iddia edilen ancak değersiz ve anlaşılmaz bir kumar planından başka bir şey olmayan *Mentaculus üzerinde çalışıyor* . Larry'nin kızı Sarah, burun estetiği için babasından para çalıyor, Yahudi kimliğini gizliyor ve miras aldığı aile hikayesini anlamsız kılıyor. Larry'nin oğlu Danny ise sadece esrar içmek ve *F Troop adlı* , kurgusal bir İç Savaş sonrası ordu karakolunu konu alan, askerlerin beceriksiz olduğu ve yaptıkları hiçbir şeyin önemi olmadığı hicivli bir televizyon programı izlemek istiyor. Larry nereye dönerse dönsün, hiçbir şeyin anlamı olmadığını hatırlatan şeyler buluyor. Keşke filmin müziklerini duyabilseydi – belki oğlu ona transistörlü radyosunu ödünç verir – böylece Jefferson Airplane'in "sevilecek birini bulmanın" bu anlamsız dünyada değerli tek şey olabileceğini söylediği şarkıyı duyabilseydi.

"Ciddi Bir Adam" da bir teselli varsa , bu en iyi şekilde Yahudi İncil yorumcusu Raşi'nin açılış alıntısıyla özetlenebilir: "Başınıza gelen her şeyi sadelikle kabul edin." " *Ciddi Bir Adam "* , inançlı insanları hayatın görünüşte keyfi akışına kaderci bir teslimiyete değil, sonluluğumuzu kabullenmeye yönlendirir. Hem Eyüp hem de Vaiz'in de doğruladığı gibi, Tanrı'nın yolları bizim yollarımızdan daha yücedir. Bazı şeyler basitçe kavrayışımızın ötesindedir. Biz Tanrı'da yaşıyor, hareket ediyor ve var oluyoruz. Tanrı verir, Tanrı alır ve Rabbin adı yine de övülmelidir. Ancak bu, bu arada kişinin acısının hafifleyeceği anlamına

gelmez. " *Ciddi Bir Adam",* hepimizin hayatımızın bir noktasında mutlaka deneyimlediği bir çaresizlik duygusunu uyandırma yeteneğiyle etkileyicidir. Larry'nin durumunu anlamaya yönelik arzusundan kaynaklanan, boğazından yükselen cevap çığlığı, gizemler ve adaletsizliklerle dolu bir dünyada yankı buluyor.

Başınıza gelen her şeyi sadelikle kabul edin. Gizemi kabullenin. Otoparkı düşünün. Başkalarına yardım etmek zarar vermez. Mümkünse, sevecek birini bulun. Ve belki de hayatı biraz daha az ciddiye alın.

Diyalog Metinleri

Ve RAB, Eyüp'e şöyle dedi:

"Kusura bakacak olan, Yüce Allah ile çekişebilir mi?"
Tanrı ile tartışan herkes cevap vermek zorundadır.

Bunun üzerine Eyüp RAB'be şöyle cevap verdi:

"Bakın, ben önemsiz biriyim; size ne cevap vereyim ki?"
Elimle ağzımı kapattım.
Bir kez konuştum ve artık cevap vermeyeceğim;
İki kez denedik, ancak daha ileri gitmeyeceğiz."

Sonra RAB kasırganın içinden Eyüp'e şöyle cevap verdi:

"Belini bir erkek gibi sıkıca bağla;
Ben sana sorular soracağım, sen de bana cevap vereceksin.
Beni suçlu bulacak mısınız?
Kendinizi haklı çıkarmak için beni mi kınayacaksınız?
Tanrı gibi güçlü bir kolun var mı?
Peki, onun gibi gür bir sesle kükreyebilir misin?

"Kendinizi ihtişam ve vakarla donatın;
Kendinizi ihtişam ve görkemle donatın.
İçinizdeki taşan öfkeyi dışarı dökün,
Gurur duyanların hepsine bak ve onları alçalt.
Gurur duyanların hepsine bak ve onları alçalt;
Kötüleri oldukları yerde ezip geçin.
Hepsini birlikte tozun içine saklayın;
Yüzlerini aşağıdaki dünyaya bağladılar.
O halde ben de size teşekkür edeceğim.
Kendi sağ elinizin size zafer kazandırabileceği gerçeği...

Bunun üzerine Eyüp RAB'be şöyle cevap verdi:

"Her şeyi başarabileceğini biliyorum,"
ve hiçbir amacınızın engellenemeyeceğinden emin olabilirsiniz.
'Bilgisizce öğüt veren bu kimdir?'

Bu nedenle anlamadığım şeyleri dile getirdim.
Bilmediğim, benim için çok harika olan şeyler.
'Dinleyin, konuşacağım;
Ben sana sorular soracağım, sen de bana cevap vereceksin.
Sizi kulak yoluyla duymuştum.
Ama şimdi gözlerim seni görüyor;
Bu yüzden kendimden nefret ediyorum.
ve toz ve küller içinde tövbe edin."

Eyüp 40:1–14; 42:1–6

Davud'un oğlu, Yeruşalim kralı olan Öğretmenin sözleri.

Öğretmen, "Boş şeylerin de boşluğu," diyor.
Boş şeylerin de boşluğu! Her şey boşluktan ibaret.
İnsanlar tüm bu zahmetten ne kazanıyor?
Güneşin altında çalıştıkları yer neresi?
Bir nesil gider, bir nesil gelir,
Ama dünya sonsuza dek kalır.
Güneş doğar ve güneş batar.
ve aceleyle doğduğu yere gider.
Rüzgar güneye doğru esiyor.
ve kuzeye doğru dolanır;
Rüzgar dönüp duruyor,
ve rüzgar, kendi devreleri üzerinden geri döner.
Bütün akarsular denize akar,
Ama deniz dolu değil;
Akarsuların aktığı yere,
Orada akmaya devam ediyorlar.
Her şey yorucu;
İfade edilemeyecek kadar;
Göz, görmekle yetinmez.
ya da işitmeyle dolu kulak.
Geçmişte olan, gelecekte de olacaktır.
Ve yapılmış olan, bundan sonra da yapılacak olandır;
Güneşin altında yeni hiçbir şey yok.

Vaiz 1:1-9

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. Sizce *"Ciddi Bir Adam"* komik mi? Trajik mi? Neden veya neden değil? Hiç Larry gibi hissettiniz mi? Hayatınızda işler ters gittiğinde teselli için nereye yöneldiniz? Bu kötü koşulların bir anlamı var mıydı? Tanrı'nın size cevaplar borçlu olduğunu düşünüyor

musunuz? Hayatınızdaki her şeyin bir anlamı olacağını düşünüyor musunuz? Olmalı mı? Hayatta hiçbir şeyin anlam ifade etmediği zamanlara en iyi nasıl tepki vermeliyiz?

2. “İkinci Haham” [55:48–1:03:10]. Larry, içinde bulunduğu çıkmaz ve bunun ne anlama geldiği konusunda tavsiye almak için Haham Nachtner'ı ziyaret eder. Haham Nachtner, sadece bir Yahudi olmayan adamın dişleriyle ilgili gizemli bir hikaye anlatır. Hahamın hikayesini faydalı buluyor musunuz? Larry buluyor mu? Bu hikayede bir anlam bulmamız mı gerekiyor, yoksa filmin başındaki dybbuk (Yahudi olmayan adam) hakkındaki masal gibi, sadece bir atmosfer mi yaratıyor? Haham Nachtner'ın hikayesi, İsa'nın anlattığı hikayelere nasıl benziyor? Haham Nachtner, Yahudi olmayan adama ne olduğuyla ilgilenmiyor. Larry ilgilenmeli mi? Biz ilgilenmeli miyiz? Doktor Sussman, Yahudi olmayan adamın dişleriyle ilgili olaydan sonra neden mutlu bir hayat yaşayabiliyor? Larry neden yaşayamıyor?
3. “Arthur’un Kaçışı” [1:23:05–1:27:28]. Arthur gece yarısı sinir krizi geçirir ve ardından Larry, Arthur’un kaçmasına yardım ettiği bir rüya görür; bu rüya Arthur’un ölümüyle sonuçlanır. Arthur bu sahnede neden üzgündür? Arthur’un şikayeti, önceki sahnedeki Larry’nin şikayetini nasıl yansıtıyor? Rüyada, Larry’nin komşuları neden Arthur’u vuruyor?
4. Yukarıdaki iki sahneyi göz önünde bulundurun ve filmin geri kalanını düşünün. Haham Nachtner, Larry'ye, "Tanrı bize hiçbir şey borçlu değil. Yükümlülük tam tersi yönde." diyor. Larry'nin komşusu Arthur'u kaçtığı için değil, Yahudi olduğu için vuruyor. Larry'nin film boyunca Yahudi olmayanlarla olan etkileşimlerinde, Yahudi olmayanlar Larry'nin sahip olmadığı bir özgürlüğe nasıl sahipler? Larry'nin oğlu Danny, bar mitzvah'ına hazırlanması gerekirken ve bar mitzvah'ından hemen önce film boyunca esrar içiyor. Bunu neden yapıyor? *A Serious Man filminde Yahudi olmak nasıl bir yük* ? Tanrı'nın Yahudi halkına verdiği vaade kabul edilmiş Hristiyanlar olarak, Larry'nin hissettiği aynı Tanrı'ya karşı yükümlülükle mi karşı karşıyayız? Neden veya neden değil? (Danny'nin bar mitzvah'ı sırasında hahamın Tevrat'ı kaldırmaya çalışırken ne dediğini düşünün.)

Bonus Materyal

Bar mitzvah töreninde Danny, Tanrı'nın herkesin topraklarının kendilerine iade edileceği, acılardan arınmış bir Jübile yılı vaat ettiği Behar'ı (Lev. 25:1–26:2) okur. Bu okumayı, Tanrı'nın Yahudi halkını itaatsizlikten dolayı cezalandırılacakları konusunda uyardığı Bechukotai (Lev. 26:3–27:34) takip edecektir. Film, Yahudiler için artık yıl olan 1967'de geçmektedir, bu nedenle Bechukotai'nin okunması bir ay ertelenmiştir. Ceza ertelenmiştir, ancak Larry ve Danny'nin yakında öğreneceği gibi, ceza gelecektir.

Larry'nin Columbia Record Company'den almayı reddettiği albüm, Santana'nın *Abraxas albümüdür* . "Abraxas", iyiyi ve kötüyü bir arada barındıran tanrı için kullanılan Gnostik bir terimdir. Larry, Yahudi Tanrısı dışında herhangi bir tanrıyı reddeder.

Seçilen Ek Kaynaklar

A. O. Scott'ın *New York Times* için yazdığı ve "Tanrı'ya Çağrılar: Her Zaman Meşgul Bir Sinyal" (1 Ekim 2009) başlığını taşıyan *A Serious Man filmi hakkındaki eleştirisini çok seviyorum* . Bu eleştiride, Coen kardeşlerin kendine özgü Yahudi vizyonunun sorunlu özüne iniyor: http://www.nytimes.com/2009/10/02/movies/02serious.html.

Elijah Davidson

26 **Oğul**

Baba/Oğul İlişkileri

Bağışlama, Kayıp, Ahlak/Ahlaksızlık, Kurtarıcı Sevgi, Gündelik Hayatın Maneviyatı

Orijinal başlık: *Oğul*

Belçika/Fransa, 2002

104 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Olivier Gourmet, Morgan Marinne, Isabella Soupart

Yönetmenler: Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne

Senaryo Yazarları: Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne

Derecelendirme: Derecelendirilmemiş (kısa süreli argo, yetişkinlere yönelik tematik içerik)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Filmlerin bize her an nasıl düşünmemiz ve hissetmemiz gerektiğini az çok söylemesine alıştık (Hollywood filmlerinin müzik, kurgu ve kamera kompozisyonlarını kullanma biçimini düşünün). Bu tür filmler genellikle kesin açıklamalar ve net aydınlanmalar içerir, böylece karakterlerin neler yaşadığını ve yol boyunca herhangi bir "ders" alıp almadıklarını anlarız. Bu, Batı'daki popüler sinemanın geleneğidir. " *Oğul"* böyle bir şey yapmıyor. Belgeselvari bir titizlikle, bizi doğrudan olayların ortasına atıyor ve gerçek hayattaki her şey kadar somut ve anlık hissettiren karakterlerin ve durumların önüne koyuyor. Hikaye ilerledikçe, çoğu zaman karakterleri neyin yönlendirdiğini veya zihinlerinde neler olup bittiğini bilmiyoruz ve filmin amansız el kamerası bizi çoğu zaman sıradan gibi görünen faaliyetlere uzun süreler boyunca odaklanmaya yönlendiriyor. Film gerilim dolu ve sürükleyici, aynı anda son derece sade ve tarif edilemez derecede derin; karakterlerin eylemleri ve etkileşimleri aracılığıyla içsel dram, çatışmalar ve insani duygular dünyasını aktarıyor. Bu da, mütevazılığı sayesinde hem dokunaklı hem de gerçekçi görünen beklenmedik bir zarafete yol açıyor. Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi.

İzleyicileri başka birinin hayatına götürme gibi olağanüstü bir nitelik, filmin yönetmenleri Jean-Pierre ve Luc Dardenne'nin eserlerini belirginleştiriyor. Ve bu, Belçikalı film yapımcısı kardeşlerin -popüler adıyla Dardenne kardeşler- eleştirmenler (filmleri sık sık son birkaç on yılın en iyileri arasında gösteriliyor), film yapımcıları (Darren Aronofsky gibi yönetmenler onları sanatsal kahramanlar olarak tanımlıyor) ve festivaller tarafından büyük saygı görmesinin (Cannes'da iki kez Altın Palmiye ödülü kazanan nadir bir gruba aitler) başlıca nedenidir. Ayrıca, çağdaş sinemada nadir görülen bir maneviyat ve ahlaki titizlik gören Hristiyan yazarlar ve eleştirmenler tarafından da kutlanmalarının sebebi budur.

Kardeşlerin tüm filmleri gibi, *Oğul da* memleketleri Belçika'nın işçi sınıfı ortamında geçiyor ve aldatıcı derecede basit. Burada odak noktası, günlerini bir eğitim tesisinde sorunlu gençlerden oluşan bir gruba marangozluk öğreterek geçiren orta yaşlı bir adam olan Olivier ve yeni çırağı Francis ile geliştirmeye başladığı ilişkidir. Francis, yeni bir hayata

başlamaya çalışan sorunlu bir gençtir. Başlangıçta Olivier onu kesinlikle kabul etmeyi reddeder. Ancak daha sonra çocuğa karşı tuhaf bir takıntı geliştirir ve bu fikir değişikliğini sosyal hizmet görevlisine hemen bildirir. Hikayenin merkezindeki entrika ve artan gerilim, izleyicilerin Olivier'in eylemlerinin ardındaki nedeni veya Francis'e ne yapmayı planladığını bilmemesinden kaynaklanmaktadır. Filmin ilerleyen bölümlerinde dikkatlice kurgulanmış bir açıklama sayesinde (*Oğul'dan bahsetmek* , konusunu ifşa etmeden imkansızdır), Francis'in birkaç yıl önce Olivier'in oğlunu öldürmekten sorumlu olduğunu öğreniriz. Francis bu bağlantıdan habersizdir ve Olivier'i bir akıl hocası ve baba figürü olarak görmeye başlasa da, yaşlı adamın nefretine yenik düşüp düşmeyeceğini ve eğer bu olursa ne yapabileceğini merak ediyoruz.

Rahmetli eleştirmen Roger Ebert bir keresinde meşhur bir şekilde şöyle demişti: “Önemli olan filmin ne hakkında olduğu değil, nasıl anlattığıdır.” Bir filmi etkileyici kılan sadece hikayesi değil, hikayeyi anlatma biçimidir. *Oğul filmi* oldukça basit görünse de, gücü ve gizemi, önümüze serilen sıradan olayları yakalama ve işleme biçiminden kaynaklanıyor. Dardenne kardeşler, fiziksel olana, görünür olana ve maddesel olana amansızca odaklanıyorlar. Kameraları, Olivier'in marangozluğunu, öğrencilerini titizlikle eğitmesini, eski eşiyle konuşmasını ve Francis'e olan takıntısını en ince ayrıntısına kadar yakalıyor. Müzik yok, anlatım yok ve açık bir açıklama yok. Bildiklerimizi sadece gösterilenlerden, karakterlerin beden ifadelerinden, jestlerinden ve etkileşimlerinden öğreniyoruz. İşte bu, filmi ilk başta bu kadar sürükleyici ve gizemli, ilerledikçe de bu kadar gerilimli ve etkileyici kılıyor.

Daha da önemlisi, bu mesafeli, görünüşte minimalist yaklaşım, Dardenne kardeşlerin ahlaki seçimlerin ve hatta kurtuluşun günlük hayatın somut gerçekliğinden nasıl ortaya çıktığının gizemini vurgulama biçimidir. Karakterlerle birlikte yürüyoruz; film boyunca yaşadıkları deneyimlerin, hem basit ve kaçınılmaz hem de dokunaklı ve gerçek bir sona nasıl yol açtığını görüyoruz. Film bize lütfun soyut bir boşlukta gerçekleşmediğini, ne de gösteriş ve tantanayla gelmediğini gösteriyor. Bunun yerine, lütuf genellikle sıradan, çoğu zaman kasvetli durumlardaki olaylar ve insanlar tarafından bahşedilir ve somutlaştırılır.

Bu yönüyle, *Oğul* aynı zamanda şaşırtıcı derecede saf ve etkili bir dini alegoridir. Olivier'in marangozluk mesleğinden, tek oğlunu kaybetmesine (baba/oğul ilişkisi çok önemli), kendisi ve Francis'in sanki haç taşıyorlarmış gibi tahta kalaslar taşımasına kadar bolca Hristiyan metaforuyla doludur. Bu, biçim, içerik ve sembollerin bir araya gelerek benzersiz bir manevi sinema deneyimi yarattığı bir filmdir. *Oğul* dikkatimizi ve sabrımızı gerektirir ve ödülü bolcadır.

Diyalog Metinleri

Oğullar gerçekten de RAB'bin bir mirasıdır.
    Rahimden çıkan meyve bir ödüldür.
Bir savaşçının elindeki oklar gibi
    Gençlik yıllarının oğullarıdırlar.
Mutlu olan kişi şunlara sahip olandır:
    ok torbası onlarla doluydu.
O, utandırılmayacak.

Kapıda düşmanlarıyla konuştuğu zaman.

Mezmur 127:3-5

Tanrı'nın seçilmişleri, kutsal ve sevgilileri olarak, merhamet, iyilik, alçakgönüllülük, yumuşak huyluluk ve sabırla donanın. Birbirinize tahammül edin ve eğer birinin diğerine karşı bir şikayeti varsa, birbirinizi affedin; tıpkı Rabbin istediği gibi. O seni affetti, bu yüzden sen de affetmelisin.

Koloseliler 3:12-13

Acımasızlık, öfke, kızgınlık, çekişme ve iftira gibi her türlü kini kendinizden uzaklaştırın; birbirinize karşı nazik, şefkatli olun ve birbirinizi affedin, çünkü Tanrı Mesih aracılığıyla sizi affetmiştir.

Efesliler 4:31-32

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. Filmin adı neden *"Oğul"* ? Neyi ifade ediyor? Başlığın önemini anlamak, filmi daha iyi anlamamıza nasıl yardımcı olur?
2. Film alışılmadık bir şekilde çekilmiş. Karakterleri takip etmek için titrek, elde tutulan bir kamera kullanıyor, film müziğine yer vermiyor ve sıradan detaylara (örneğin, araba sürmek, sigara içmek, yemek yemek, marangozluk yapmak) önemli ölçüde zaman ayırıyor. Bu estetik tercihler izleme deneyiminizi nasıl etkiledi? Hikaye anlatımına nasıl yardımcı oldular?
3. *Oğul filmini dini bir alegori olarak* tanımlamışlardır . Film bu tanıma hangi yönlerden uyuyor? Bu iddiayı haklı çıkarabilecek unsurlar, imgeler, semboller ve olay örgüsü dönüşleri nelerdir? Film size hangi İncil öykülerini veya pasajlarını hatırlatıyor?
4. "Yeni Çırak" [22:08–26:25]. Bu sahnede, Olivier'in Francis'i çırağı olarak aldığını ve onun himayesi altındaki öğrencileri nasıl denetlediğini görüyoruz. Filmde Olivier'in gençlerle etkileşimini benzer şekilde detaylandıran birçok sahne var. Öğretmen olarak nasıl biri? Neye önem veriyor? Bu sahneler karakteri hakkında neyi ortaya koyuyor? Francis ile olan etkileşimini nasıl yorumluyorsunuz?
5. "Eski Eşle Benzin İstasyonunda Konuşma" [30:51–33:43]. Bu sahnede Olivier, eski eşini görmeye gider ve onunla Francis hakkında konuşur. Francis'in kimliğinin kesin olarak ortaya çıktığı an burasıdır. Eski eşin geçmişte yaşananlar hakkındaki öfkesi ve kederi hala hissedilir. Bu sahne, Olivier'in onunla olan ilişkisi hakkında neyi ortaya koyuyor? Hayatınızda benzer şekilde kederlendiğiniz ve öfkelendiğiniz zamanlar oldu mu?
6. "Vasi" [1:09:47–1:14:55]. Bu sahnede Francis, Olivier'den vasisi olmayı düşünmesini ister. Çocuk, Olivier'i açıkça bir akıl hocası ve baba figürü olarak görmeye başlamıştır. İlişkileri bu noktaya nasıl evrildi? Film boyunca bu anı önceden haber veren olaylardan bazıları nelerdi?
7. "Bırakmak" [1:31:31–1:36:34]. *Oğul filminin sonu* hem basit hem de derin. Filmin geri kalanı gibi, göze batmayan, sade bir şekilde sunuluyor. Son sahne sizi nasıl etkiledi? Ne

anlatıyor? Olivier ve Francis hakkında bize ne söylüyor? Bağışlama fikri üzerine düşünün. Kendi hayatınızdan, lütuf ve bağışlamayı aldığınız veya uyguladığınız bazı örnekler nelerdir? Bu sizi nasıl değiştirdi? Ve bu film, lütuf, bağışlama ve birbirimizle olan ilişkilerimiz hakkındaki anlayışınıza nasıl katkıda bulundu?

Bonus Materyal

Dardenne kardeşler, Belçika'nın doğusundaki sanayi kenti Seraing'den geliyorlar. Şehirde yaşamaya ve çalışmaya devam ediyorlar. Filmleri genellikle bölgedeki işçi sınıfı karakterlerini konu alıyor. Örneğin, Cannes'da prestijli Altın Palmiye ödülünü kazandıran ilk filmleri *Rosetta (1999), işsiz bir kadının iş bulma çabasını anlatıyor. İkinci Altın Palmiye ödüllü filmleri L'Enfant* (2005), geçimlerini sağlamak için küçük suçlara ve karaborsa evlat edinmeye bulaşan sosyal yardım alan karakterlere odaklanıyor. Marion Cotillard'ın başrolünde oynadığı *İki Gün Bir Gece* (2014), bir fabrika işçisinin işini koruma çabasını konu alıyor; bu çaba, meslektaşlarını çok ihtiyaç duydukları yıllık ikramiyelerinden vazgeçmeye ikna etmeyi içeriyor. Aslında, anlatı filmlerine yönelmeden önce Dardenne kardeşler, Belçika ve Avrupa'nın karşı karşıya kaldığı çok çeşitli siyasi ve sosyal sorunlar hakkında yıllarca belgesel filmler yaptılar. Bu geçmiş, anlatı filmlerinin estetiğine ve konularına yansıyor.

Bu nedenle, Dardenne kardeşleri sosyal gerçekçilik geleneğindeki politik film yapımcıları olarak düşünmek cazip gelebilir, ancak benzer konulara ve ortamlara odaklanan diğer yönetmenlerden farklı olarak, Dardenne kardeşler öncelikle karakterlerinin ahlaki yaşamlarıyla ve koşulların insanların etik ve manevi gelişimini nasıl etkilediğiyle ilgilenirler. Filmleri, doğrudan sosyal önemin ötesinde, daha büyük manevi ve ahlaki meselelerle ilgilidir. Bu nedenle, akademisyenler ve film eleştirmenleri onları sıklıkla Krzysztof Kieślowski ve Robert Bresson gibi isimlerle karşılaştırmıştır.

Belçikalı oyuncu Olivier Gourmet, *"Oğul" filminde Olivier rolünü canlandırıyor* . Dardenne kardeşlerin filmlerinde sık sık yer alan ve uzun süredir birlikte çalıştıkları Gourmet, abartısız oyunculuk ve gizli duyguların ustasıdır ve gizemli, anlaşılmaz niteliği Dardenne kardeşlerin dikkatini çekmiştir. Film özellikle onun için tasarlanmıştır. Bu performansı sayesinde Gourmet, 2002 Cannes Film Festivali'nde En İyi Erkek Oyuncu ödülünü kazanmıştır.

Seçilen Ek Kaynaklar

Ebert, Roger. *Oğul adlı eserin incelemesi* . 21 Şubat 2003. http://www.rogerebert.com/reviews/the-son-2003.

Foundas, Scott. “Dardenne Kardeşlerin Filmleri.” *The Village Voice* (blog), 5 Ağustos 2008. http://www.villagevoice.com/film/films-of-the-dardenne-brothers-6388554.

Overstreet, Jeffrey. “ *Oğul* .” *Looking Closer* (blog). http://www.looking.closer.org/2012/09/the-son-2004/.

Scott, A. O. “Bir Baba ve Oğlunu Öldüren Çocuk.” *New York Times* , 28 Eylül 2002. http://www.nytimes.com/movie/review?res=9402EEDF1638F93BA1575AC0A9649C8B63.

Eugene Suen

27 Kan Dökülecek

Günah ve Sonuçları

Baba-Oğul İlişkileri, Güç Hırsı, Asli Günah

ABD, 2007

158 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Daniel Day-Lewis, Paul Dano

Yönetmen: Paul Thomas Anderson

Senarist: Paul Thomas Anderson (Upton Sinclair'in 1927 tarihli " *Oil! " romanından esinlenilmiştir*)

Yaş sınırı: R (şiddet, küfür)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Uyumsuz tonları, ekrandan yükselen sıcaklığı, parlak gümüş arayışında karanlık ve tehlikeli bir çukurda patlayan keskin kıvılcımlarıyla bu filmin karanlık açılışını izleyip de Daniel Plainview'ın (Daniel Day-Lewis) kendi mezarını kazıyor olabileceği konusunda uyarılmamak imkansız. Yıl 1898 ve birçok maden arayıcısı gibi Plainview da batıya, rahatsız edilmeden, bulunduğu konumun belirlediği hayattan daha iyi bir gelecek peşinde koşabileceği yere seyahat etmiştir. Rüzgarda küçük bir kamp ateşinin yanında çömelmiş, kara fırtına bulutları gökyüzünde savrulurken, teneke bir fincandan azıcık bir yemek içiyor. Oturmanın rahatlığına bile sahip olmadan, Plainview filmin ilk karelerinden itibaren bize insanüstü bir metanet gösterebildiğini gösteriyor. Ama ne için? Yıllarca böyle bir hayatı, hatta kendi bile *değer* verdiği her şeyi riske atarak , böyle bir hayata katlanmak zorunda kalmamak için mi yaşıyor? Hayır, peşinde olduğu daha fazlası var. Film ilerledikçe, Plainview'ı harekete geçiren şeyin, hemcinsleri üzerinde güç sahibi olmak, atalarından intikam almak ve ona hırslarının altında bir hayat dayatan Tanrı'dan intikam almak olduğunu görüyoruz. Ancak açgözlü hedefleri, başarısını başarısızlığa, intikamını yıkıma, potansiyelini kendi ruhunun tecavüzüne dönüştürecektir. Plainview sonunda istediği her şeye ulaştığında, arzuladığı hayatta yalnızca bir hayalet kalacaktır.

Filmin başlamasından beş dakika sonra tek bir kelime bile söylenmiyor ve ardından Plainview'ın öngörülü "Hayır" cevabı geliyor. El yapımı veya satın alınmış aletlerin kaybı, o zorlu hayatta trajik ama yaygın bir durumdu; vahşi doğada, kulede veya madende meydana gelen yaralanmalar genellikle ölüm veya daha kötüsü anlamına geliyordu. Hırslı Plainview, büyük bir düşüşte bacağı kırılıp sırtı mahvolunca, kendini çukurdan sürükleyerek çıkarıyor ve yol boyunca dinamitin yerinden oynattığı kayalarda gümüş olup olmadığını kontrol ediyor. Hayati tehlike arz eden yaralanmalarına rağmen, tükürüğünün ortaya çıkardığı parıltıyı görünce, "İşte orada! İşte orada!" diye bağırıyor. Plainview, hak iddia etmek için kasabaya gidiyor. Dört yıl sonra, hala gümüş ararken, kazdığı çukurda yerden başka bir büyük damar sızıyor ve bir petrol serveti başlıyor.

Anderson'ın dindarlık ve açgözlülük üzerine kurulu, tamamı erkeklerden oluşan destansı filminde, tek ciddi düşman, benzer şekilde hırslı bir vaiz olan Eli Sunday'dir (Paul Dano).

Servet hırsı, ikisi için de itici bir güçtür; ta ki Day-Lewis'in 2007'de talk show sunucusu Charlie Rose ile yaptığı bir röportajda belirttiği gibi, "bu hırs, onların yaşam amacı haline gelene kadar."

Plainview'in başarısının hemen ardından, yanında çalışan ve açıklanamaz bir şekilde yanında bir bebek bulunan bir işçi, batıl inanç gereği, keşfettikleri rezervden aldıkları petrolle kaplı işaret parmağıyla oğlunu vaftiz eder. Çok geçmeden, o işçi petrolde boğulunca, Plainview babalık görevini üstlenir. Çocuk onun tek ailesi olur ve kan temasına önemli bir ikincil anlam kazandırır. Plainview "oğluna" son derece bağlıdır, ancak aynı zamanda çıkarcıdır; çocuğu, petrol haklarını ele geçirmeyi umduğu kişilerin güvenini kazanmak için bir aile babası olarak kendini tanıtmak amacıyla kullanır. Plainview'in sessiz bir maden arayıcısından, küçük kasabaya spekülatörlere, müteahhitlere veya aracı kişilere ihtiyaç duymayan bir kurtarıcı olarak kendini pazarlayan, gümüş dilli bir petrolcüye dönüşümünü dinleriz.

Plainview'in yolculuğu fırtınalı bir yolculuktur: araziyi çok ucuza satın alır; kendini ilgili bir ustabaşı olarak gösterirken, adamlarının canlarını hiçe sayarak maden aramanın bedelini öder; kendisi kadar çelişkili olan Sunday ile karşı karşıya gelir. Plainview sık sık "açık sözlü" olmanın savunucusu olduğunu söyler, ancak sözünün eri bir adam değildir. Kelimeler, tıpkı bir çekiçe karşı duyduğu yükümlülük gibi, onlara karşı da hiçbir sorumluluk hissetmeden kullandığı araçlardır. İnsanlar da aynı şekilde araçlardır, bu da Üçüncü Vahiy Kilisesi'nin vaizi Eli Sunday'de yansıtılmaktadır. Bu ikiyüzlüler, tutkulu çekişmelerini amansız bir dolandırıcılıkla beslerler ve sonunda birbirlerinin yıkımına neden olurlar.

Filmin başlamasından bir saat sonra, bir petrol fışkırması aynı anda hem zaferi hem de trajediyi getirir: Plainview'in oğlu HW, Plainview'in sondaj yaptığı petrolün serbest kalmasıyla oluşan patlamada sağır olur. Dikkatini yaralı oğlu ve fışkıran petrol arasında bölen Plainview, oğlunu bırakıp aceleyle petrol fışkırmasına gider. Ancak "kan bağları" kolayca terk edilemez. Plainview'in üvey kardeşi olduğunu iddia eden bir adam kapısına geldiğinde, Plainview şaşırtıcı bir şekilde ona kanar; bu da bize bu karmaşık adamın petrolden daha derin bir bağa, bir *kan* bağına duyduğu özlemi gösterir. Sadık sağ kolunu bir kenara bırakarak, Plainview her şeyini bu sahtekara emanet eder ve ilk karşılaşmalarında samimi bir itirafta bulunur: "İçimde bir rekabet var. Başka kimsenin başarılı olmasını istemiyorum. Çoğu insandan nefret ediyorum. Bazen insanlara bakıyorum ve sevilmeye değer hiçbir şey görmüyorum. Herkesten uzaklaşabileceğim kadar para kazanmak istiyorum." Ardından, kendi ağırbaşlı aldatmacalarından bahsetmekten kaçınarak şöyle devam ediyor: "İnsanların en kötü yönlerini görüyorum, Henry... Nefretlerimi yıllar içinde azar azar biriktirdim." Bu, belki de onun en dürüst anı.

Kısa bir süre sonra Plainview, HW'yi sağırlar okuluna gitmesi için kandırır, ancak bu durum HW'yi gözle görülür şekilde sarsar; nefretleri, tıpkı şeytanlar gibi, kalbinin hassas boşluğunu yeniden doldurur. Standard Oil temsilcileri, petrol üreten arazisini satın alarak onu milyoner yapmayı teklif ettiklerinde, HW ironi yapmadan, "Kendimle ne yapacağım?" diye sorar. Ona oğluna bakmasını önerirler, ancak HW'den heykel gibi boş bir ifade alır.

Plainview, kardeşi olarak kabul ettiği adamın aslında bir şarlatan olduğunu keşfettiğinde, düşüşü neredeyse tamamlanır. Plainview'ın savaşçı insan düşmanlığı arttıkça, Anderson'ın ekrandaki görüntüleri daha kıyametvari bir hal alır ve Jonny Greenwood'un müziği daha sert ve uyumsuz hale gelir. Sonunda, Plainview'a, ona karşı direnen yaşlı toprak sahibi

tarafından bir teklif gelir. Yaşlı adam akıl almaz bir şey ister: Plainview'ın Pazar günü Üçüncü Vahiy Kilisesi'ne katılması, günahlarını itiraf etmesi ve kalbini Tanrı ile barıştırması. Plainview bunu elbette yapar; özlem duyduğu toprakların mülkiyeti karşısında anlamsız bir aşağılanma ne ki? Ancak Pazar günü, Plainview'ın tek zayıf noktasına saplantılı bir şekilde odaklanarak, sarsılmış petrolcüyü tekrar tekrar "Çocuğumu terk ettim! Çocuğumu terk ettim!" diye bağırmaya zorlar. Pazar günü Plainview'ın ruhuna kadar inmiş, ancak orada kuru bir şey bulmuştur.

Filmin olay örgüsünün kenarında, HW ile Sunday'in kız kardeşi Mary'nin aşk hikayesi yer alıyor; birlikte büyüyorlar, flört ediyorlar ve evleniyorlar. İkisi, başka bir odadan parlayan bir ışık, ailelerinin alkol ve sefahat dolu yaşam tarzını zorlu bir bedel karşılığında telafi eden bir şey gibiler. Plainview, Sunday'i öldürmekle tehdit ettiğinde, Sunday'den intikamını alıyor ve onu, tıpkı Plainview'in bir zamanlar Sunday'in kilisesinde yaptığı gibi, itiraf etmesi en zor olan şeyi haykırarak inancından vazgeçmeye zorluyor: sahte bir peygamber olduğunu ve Tanrı'nın bir batıl inanç olduğunu. Hayatını kurtarmaya çalışan Sunday, bunu tekrar tekrar, giderek artan bir inançla, kendi geçmiş vaazlarının ritmine girerek ilan ediyor. Ve Sunday, Plainview'e histerik bir şekilde "biz aileyiz, kardeşiz!" diye yalvarsa da, Plainview onu yine de, tüm hayatı boyunca sergilediği aynı vahşetle öldürüyor. Hizmetçisi yatmadan önce onu kontrol etmeye geldiğinde, elleri, kıyafetleri ve duvarları vahşice katledilen vaizin kanıyla kaplı olan Plainview, sanki yemek masasından uzaklaşıyormuş gibi sakin bir şekilde, "İşim bitti" der. İzleyiciler, bu ifadenin birden fazla anlamı üzerinde düşünmeye bırakılır.

Diyalog Metinleri

> İyi bir ağaç yetiştirirseniz meyvesi de iyi olur, kötü bir ağaç yetiştirirseniz meyvesi de kötü olur; çünkü ağaç meyvesinden tanınır... İyi insan, içinde biriktirdiği iyiliklerden iyilikler çıkarır; kötü insan ise içinde biriktirdiği kötülüklerden kötülükler çıkarır. Ama size söylüyorum ki, herkes yargı gününde söylediği her boş söz için hesap verecektir. Çünkü sözlerinizle aklanacaksınız, sözlerinizle mahkum edileceksiniz.
>
> Matta 12:33-37 (NIV)

> Koyun kılığına bürünmüş, ama içten yırtıcı kurtlar olan sahte peygamberlerden sakının. Onları meyvelerinden tanıyacaksınız. Dikenlerden üzüm, devedikenlerinden incir toplanır mı? ... İyi bir ağaç kötü meyve veremez, kötü bir ağaç da iyi meyve veremez.
>
> Matta 7:15-18

> Ama imanla isteyin, asla şüphe etmeyin; çünkü şüphe eden, rüzgâr tarafından savrulup duran deniz dalgası gibidir; şüpheci, iki yüzlü ve her yönden istikrarsız olduğu için Rab'den hiçbir şey almayı beklememelidir.
>
> Mümin, alçakgönüllü olan, yükseltilmekle övünsün; zengin ise alçaltılmakla övünsün. Çünkü zengin, tarladaki çiçek gibi yok olacaktır. Güneş, yakıcı sıcağıyla doğar ve tarlayı kurutur; çiçeği solar, güzelliği yok olur. Zenginler için de durum aynıdır; yoğun bir hayatın içinde solup gideceklerdir.
>
> Yakup 1:6-11

> Bir işçinin uykusu tatlıdır,
> İster az yesinler ister çok yesinler,

Ama zenginlere gelince, onların bolluğu...
Bu durum onların uyumasına izin vermez.

Güneşin altında korkunç bir kötülük gördüm:

Sahiplerine zarar verecek şekilde biriktirilen servet,
veya bir talihsizlik sonucu kaybedilen servet,
böylece çocuk sahibi olduklarında
Onlara miras kalacak hiçbir şey kalmadı.
Herkes annesinin rahminden çıplak olarak doğar.
Ve herkes nasıl geliyorsa, öyle de gidiyor.
Emeklerinin karşılığını hiçbir şey almadan alıyorlar.
ellerinde taşıyabilecekleri.

Bu da çok büyük bir kötülüktür:

Herkes nasıl geliyorsa, öyle de gidiyor.
Peki bundan ne kazanıyorlar?
Çünkü onlar rüzgar için çalışıyorlar, değil mi?
Gün boyu karanlıkta yemek yerler.
Büyük bir hayal kırıklığı, üzüntü ve öfkeyle.

Vaiz 5:12–17 (NIV; bkz. 5:10–11)

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. Petrol ve kan arasındaki ilişki nedir? Bu iki sembol Plainview ve Sunday için ne anlama geliyor? Her iki adam da kendi içlerinde var olan bir çatışmanın sembolü mü? Bu semboller, ne kadar abartılı olursa olsun, kendi hayatınıza nasıl uygulanabilir?
2. “Prova” [54:31–59:44]. Eli Sunday'in gerçek tutkusu nedir? Zor koşullar altında dürüst bir din adamı mı yoksa bir şarlatan mı? Yoksa her ikisi birden mi? Eli'nin bir kilisenin sahnesinde prova yaptığı sahne, izleyicilere onun hakkında ne anlatıyor?
3. “Sepetten Çıkan Piç” [13:16–17:26; 1:00:00–1:04:10; 1:08:04–40; bkz. 1:29:21–1:34:20; 1:57:00–2:04:30; 2:08:15–2:16:18]. Film boyunca Plainview, gayri resmi olarak evlat edindiği oğluna olan şiddetli bağlılığını tekrar tekrar ifade eder: vinç kazasında yaralandığında kelimenin tam anlamıyla vücudunu etrafına sararak fiziksel bir koruma sağlar; onu trende kalmaya ikna ederek orada bırakır ve derinden kök salmış bir bağ kurar; ve geri döndüğünde derin bir sevgi gösterir (“Bu bana iyi geliyor, şu bana iyi geliyor—hoş geldin eve oğlum!”). Ancak filmin sonunda oğluna acımasız gerçeği söyler: “Seni sadece arazi satın almak için tatlı bir yüze ihtiyacım olduğu için yanıma aldım” ve onu hayatından kovar. Plainview çocuğu seviyor mu? Hiç sevmiş miydi? Hiç sevebilir miydi? Bazen başka hırslarımız uğruna "kan bağlarımızı" ihanete uğratıyor muyuz?
4. *Nuh* filmiyle karşılaştırmak isteyebilirsiniz ; bkz. bölüm 35.)

Bonus Materyal

Anderson'ın filminin ilham kaynakları, maden arama dönemine ve bu alanda gelişen Vahşi Batı'ya dair bilgiler sunmaktadır. Bunlar arasında Upton Sinclair'in *Oil! adlı eseri* ; George Stevens'ın 1956 yapımı klasik filmi *Giant* (Marfa, Teksas'ta da çekilmiştir); ve John Huston'ın 1948 yapımı başyapıtı *The Treasure of the Sierra Madre yer almaktadır* . *Anderson'ın , There Will Be Blood* filminin senaryosunu yazarken sürekli olarak bu müziği çaldığı söyleniyor .

Seçilen Ek Kaynaklar

DVD'de bulunan özellikler: silinmiş sahneler; ilham ve araştırma üzerine on beş dakikalık kısa film; tanıtım fragmanı; 1923 arşivlik sessiz film, *Petrolün Hikayesi* .

Filmin yapım sürecine daha derinlemesine dalmak için, Charlie Rose'un Paul Thomas Anderson ve Daniel Day-Lewis ile yaptığı elli altı dakikalık röportajı (Aralık 2007) inceleyebilirsiniz: https://charlierose.com/videos/20011.

Fuller Üniversitesi profesörü Kutter Callaway'in filmin müziği hakkındaki makalesi (29 Kasım 2011): http://www.brehmcenter.com/initiatives/reelspirituality/film/articles/there_will_be_blood_music_mystery_and_milkshakes.

Guardian ABD baş muhabiri Ed Pilkington'ın "Hikayeyi Anlatın! Hikayeyi Anlatın!" başlıklı yazısı (4 Ocak 2008): http://www.theguardian.com/culture/2008/jan/04/awardsandprizes.

Ayrıca Peter Bradshaw'ın The *Guardian'daki eleştirisi (8 Şubat 2008): http://www.theguardian.com/film/2008/feb/08/paulthomasanderson.drama.*

Ve Jeffrey Overstreet'in *Christianity Today için yazdığı inceleme* (26 Aralık 2007): http://www.christianitytoday.com/ct/2007/decemberweb-only/therewillbeblood.html.

Lauralee Farrer

28 Yaş **ve Üzeri**

Dostluk

Baba-Oğul İlişkileri, Umut, Kayıp

ABD, 2009

96 Dakika, Animasyon Film, Renkli

Oyuncular: Ed Asner, Jordan Nagai

Yönetmenler: Pete Docter, Bob Peterson

Senaristler: Bob Peterson, Pete Docter (hikaye: Pete Docter, Bob Peterson ve Tom McCarthy)

Yaş sınırı: 7+

Özet ve Teolojik Düşünceler

Up , Pixar'ın son derece yaratıcı yazar-yönetmen ikilisi Pete Docter ve Bob Peterson'dan harika bir animasyon filmi. Aşk, kayıp, umut, kurtuluş ve macera dolu bir hikaye; tatlı, yürek burkan, komik ve ilham verici. *Up,* 2010 yılında En İyi Animasyon Filmi dalında Akademi Ödülü'nü kazandı.

Filmin baş kahramanı Carl Fredricksen, filmin büyük bölümünde yetmiş sekiz yaşında emekli bir balon satıcısıdır. Filmin başında, Carl küçük bir çocukken kitap okur ve macera dolu bir dünya hayal eder. Ardından , Carl'ın hayatının aşkı Ellie ile tanıştığı, ona aşık olduğu, evlendiği ve onu kaybettiği, sözsüz dört dakikalık bir sahne gelir. Bu son derece dokunaklı sahne, Carl ve Ellie'nin birlikte bir hayat kurmalarını, birçok güzel yıl geçirmelerini, ancak büyük bir üzüntü (çocuk sahibi olamamaları) yaşamalarını, yaşlanmalarını ve Güney Amerika'daki Cennet Şelaleleri'ne "hayatlarının en büyük yolculuğu" macerasını hayal etmelerini gösterir. Ancak hayallerindeki yolculuğu çok uzun süre ertelerler. Ellie hastalanır ve ölür, Carl ise acı ve kırık bir yaşlı adam olarak yalnız kalır.

Carl sonunda, Ellie ile birlikte hayalini kurdukları en romantik macerayı gerçekleştirmek için Cennet Şelaleleri'ne tek başına gitmeye karar verir. Balon satıcısı olan Carl'ın Cennet Şelaleleri'ne ulaşım aracı olarak seçtiği şey elbette balondur; bu da Docter'ın kaçışı, macerayı ve kırılganlığı simgeleyen renkli, tuhaf bir hava balonu mobilini yaratmasına olanak tanır. Bu, *Seksen Günde Dünya Turu gibi* sıcak hava balonu yolculuğu değil; bu, Carl'ın eski evinin (görünüşe göre) binlerce balonla kaldırılıp Cennet Şelaleleri'ne doğru taşınmasıdır. Carl'ın yolculuğu başlangıçta sekiz yaşındaki kaçak yolcu Russell tarafından mahvedilir, ancak sonunda mükemmel hale getirilir.

Pixar'a verdiği bir röportajda Pete Docter, "Balonlarla havada tutulan yüzen bir ev imgesi bulduk ve bu imge, dünyadan kaçış açısından aradığımız şeyi tam olarak yansıtıyor gibiydi. Dünyanın aslında ilişkilerle ilgili olduğunu çabucak fark ettik ve Carl da bunu keşfediyor." dedi. *Christianity Today'e verdiği bir* röportajda ise Docter şunları ekledi: "[*Up*], ilişkinin önemini vurguluyor çünkü bence bu aynı zamanda Hristiyanlığın da özü. Bunu çok kolay kaybediyoruz ve bencil oluyoruz... Filmin mesajı, hayatın gerçek macerasının diğer

insanlarla olan ilişkimiz olduğu ve sahip olduklarımızı ve etrafımızdaki insanları, onlar gidene kadar gözden kaçırmanın çok kolay olduğudur."

Filmin büyük bir bölümü Carl ve Russell arasındaki gelişen bağ üzerine kuruludur. Carl'ın Russell'a karşı duyguları kızgınlıktan hoşgörüye, dostluğa ve nihayetinde babacan bir sevgiye dönüşür. Russell, Carl'ın Cennet Şelaleleri'ne yaptığı büyük macera yolculuğunda yeni ortağı olur. Bu süreçte Docter, insan gelişiminde ilişkilerin ne kadar önemli olduğunu bize nazikçe gösterir. Russell, Ellie'nin yerini tutmasa da, Carl için yeni bir macera ortağı ve sevilecek, korunacak ve akıl hocalığı yapılacak biridir.

Up filmi , konuşan köpekler ve kuşlar, tuhaf bir düşman ve dokunaklı bir kahramanlık sahnesi içeriyor. Görsel olarak büyüleyici, hayat dolu, eğlenceli ve en küçük çocuklar hariç herkes için uygun bir film.

Diyalog Metinleri

Başkalarına, size davranılmasını istediğiniz gibi davranın.

Luka 6:31

İki, birden iyidir.
Çünkü emeklerinin karşılığını iyi alıyorlar:
İkisinden biri düşerse,
Biri diğerini ayağa kaldırabilir.
Ama düşenlere yazık!
ve onları ayağa kaldıracak kimse yok.

Vaiz 4:9–10 (NIV)

Yaşlılığa ve beyaz saçlara kadar bile,
Ey Tanrım, beni terk etme,
Senin kudretini gelecek nesillere duyurana kadar,
Gelecek nesillere de gücünüz yetsin.

Mezmur 71:18 (ESV)

Çok arkadaşı olan bir adam da mahvolabilir.
Ama kardeşten daha yakın bir dost vardır.

Özdeyişler 18:24 (ESV)

Gerçek bir dost her zaman sever.
Akrabalar zorlukları paylaşmak için doğmuştur.

Özdeyişler 17:17

Çocuklar bile davranışlarıyla kendilerini belli ederler.
Yaptıklarının saf ve doğru olup olmadığına göre.

Özdeyişler 20:11

> Sakın bu küçüklerden birini bile hor görmeyin; çünkü size söylüyorum, onların melekleri gökte sürekli olarak gökteki Babamın yüzünü görürler.
>
> Matta 18:10

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. "Carl ve Ellie'nin Hayatı" [07:19–11:37]. Carl'ın Ellie hakkındaki ilk izlenimi nedir? Zamanla rolleri tersine dönüyor mu? Birbirlerinden neler öğrendiler? Kişilikleri birbirini nasıl tamamlıyor? Sizce Carl ve Ellie'nin hikayesi neden sözsüz anlatılıyor? Hikayelerinin "gösterilmesinde" müziğin rolü nedir? Hikayelerinin "gösterilmesinde" imgeler nasıl sembolik anlam kazanıyor? Örnekler verebilir misiniz? Hikayelerinin hangi kısmıyla kendinizi özdeşleştiriyorsunuz? Acıları ve sevinçleri nasıl bir araya geliyor? Bu sizin için de geçerli mi?
2. "Russell ile Buluşma" [15:16–17:43]. Evini yıkmakla ilgilenen müteahhit ile karşılaştığında Carl'ın öfkelenmesi haklı mı? Neden huysuz? Carl pes mi etti? Onu tekrar harekete geçiren ne? Anıları, görevi mi yoksa Russell ile karşılaşması mı onu daha çok yeniliyor? Russell hakkındaki izleniminiz nedir? (Docter, Russell için ilham kaynağının çocuklarının en iyi arkadaşlarından biri olduğunu söylüyor.)
3. "Carl ve Russell" [24:11–26:22]. Carl neden Russell'ı hem gerçek anlamda hem de mecazi olarak "içeri alıyor"? Carl, Russell'a ne zaman değer vermeye başlıyor? Fırtına Carl'ın özgüvenini tehdit ediyor mu? Bu bir nimet mi? Russell ne zaman ihtiyaç duyulduğunu hissetmeye başlıyor? Carl ve Russell bu maceradan hangi dersleri çıkardılar? Birbirlerinden neler öğrendiler?
4. *Oz Büyücüsü'nün* sonunda Dorothy, "ev gibisi yok" diye düşünür. *Up filminde ev neyi sembolize ediyor?* Balonlar neyi? Hayatınızda ve inancınızda sizin için önemli olan semboller nelerdir? "Ev" sizin için ne kadar önemli? Neden?
5. Carl ve Russell'ın Dug (köpek) ve Kevin (kuş) ile etkileşiminden hangi dersleri çıkarabiliriz? Dug'un "Seni yeni tanıdım ve seni çok sevdim" demesine cevabınız ne oldu? Tanrı hayatınıza ne tür şaşırtıcı veya alışılmadık arkadaşlar getirdi?
6. Bu hikaye canlı aksiyon bir film olarak anlatılabilir miydi? Animasyon filmlerindeki karakterlerle canlı aksiyon karakterlerinden farklı bir bağ kuruyor musunuz? Animasyon, hayal gücünüzü hikayeye nasıl dahil ediyor?

Carl ve Russell—Dostluğa Doğru Bir Yolculuk [*Up* © 2009 Disney Enterprises, Inc./Pixar]

Bonus Materyal

Fuller Semineri'ndeki Reel Spiritüellik Enstitüsü'nden iki meslektaşım, *Up filmi üzerine oldukça isabetli yazılar kaleme aldılar; biri filmin yönetmeni Pete Docter'ın önemine*

odaklanırken, diğeri Carl ve Ellie ile özdeşleşebilen bir izleyici olarak film deneyimini yansıttı. Bir filmin teolojik önemini anlamak için hem yaratıcı hem de izleyici hayati önem taşır. Bir filmin anlamı, yaratıcılarından veya izleyicilerinden bağımsız olarak ortaya çıkmaz. Bu nedenle, Up ile etkileşiminizde size yardımcı olması için meslektaşlarımın düşüncelerinin bazı bölümleri aşağıda yer almaktadır .

ReelSpirituality.com'da *Up adlı siteyi* inceleyen Rob Johnston şunları yazdı:

> Pete Docter, doğuştan bir hikaye anlatıcısıydı ve bu hayalini yaşamaya devam ediyor. John Lassiter ile birlikte *Toy Story* (1995) ve *Toy Story 2'nin (1999) senaristliğini, Andrew Stanton ile birlikte WALL•E'nin (2008)* senaristliğini üstlenen Docter *, Monsters, Inc.'in (2001)* yardımcı yönetmeni ve baş senaristi, Bob Peterson ile birlikte *Up'ın* yardımcı senaristi ve yardımcı yönetmeniydi . Altı kez Oscar'a aday gösterilen Docter, henüz kırklı yaşlarının başında olmasına rağmen Venedik Film Festivali'nden ömür boyu başarı ödülü aldı.
>
> Hâlâ kalbinde bir çocuk olan Docter, mezun olduktan sonra *Simpsonlar için yazarlık işini kabul etmeyi reddederek* , Pixar adında yeni kurulan bir animasyon şirketinde çalışmaya karar verdi. Orada, gün boyu hikaye anlatımı projelerinde iş birliği yaptıktan sonra, meslektaşlarıyla karanlıkta lazer oyunları oynayabiliyordu. Ayrıca Berkeley'deki Birinci Presbiteryen Kilisesi'ne katıldı ve bugün de aktif olarak kilisede yer alıyor. Docter, Disney'den hikaye anlatımında her kahkahayı bir gözyaşıyla dengelemeyi öğrendiğini söylüyor. Hristiyan inancından ve ailesinden ise aile, yakınlık ve diğer herkese, tüm insanlara önem verme değerlerini öğrendi.
>
> Bu ikili temelden yola çıkan Docter, tüm bir neslin yaşadığı hikayeleri şekillendirmede merkezi bir figür haline geldi. Hikayeleri, tam anlamıyla insan olmanın ne demek olduğuna dair Hristiyan anlayışını somutlaştırarak, genç yaşlı herkese umut verdi. Docter'ın hayal gücü ve tuhaf hikayeleri, hepimizin hayatımızda neşe bulmasına yardımcı olurken, Pixar'ın animasyon dünyasının zirvesine hızla yükselmesine de katkıda bulundu.
>
> *Up* filminde Docter'ın yarattığı macera eğlenceli ve mizah sürekli devam ediyor, ancak asıl hayranlık uyandıran şey sergilenen sevgi ve dostluk. Carl ve Ellie'nin umutları ve hayal kırıklıkları sizi ağlatıyor. Aşkları, ertelenmiş hayaller ve yeniden müzakere edilmiş hırslar arasında geçiyor ve bu da onu daha da gerçekçi kılıyor. Ancak Carl (Bay Fredricksen) ve Russell arasındaki dostluk da harikalar yaratıyor. Cennet Şelaleleri'ne yapılan yolculuk muhteşem olsa da, birlikte yenen dondurmanın keyfi daha da güzel.

, Scoring Transcendence: Film Music as Religious Experience (Baylor University Press, 2013) adlı kitabına , eşi Jessica ile birlikte *Up filmini izlerken yaşadıkları deneyime dair uzun bir kişisel değerlendirmeyle başlıyor* . Aşağıda bu değerlendirmenin düzenlenmiş bir versiyonu yer almaktadır:

> Disney/Pixar'ın daha yeni animasyon filmlerinden biri olan *Up'ın* (2009) ilk gösterim hafta sonunda, eşimle birlikte, çılgıncasına dalgalanan bir ebeveyn ve küçük çocuk kalabalığının ortasında bulunan iki sinema koltuğuna yerleştik... [O zamanlar], hayatımız çocuksuzlukla karakterizeydi. Uzun bir süre çocuk sahibi olmaya çalıştıktan sonra, sonunda hamile kaldığımızı keşfetmenin sevincini yaşadık. Ancak, hayatın görünürdeki rastgeleliği ve absürtlüğü gereği, daha sonra iki gebeliğimizi düşükle kaybettik; her biri, hem birey hem de aile olarak belirli bir çaresizlik duygusunu ve buna bağlı olarak kimlik kaybını daha da pekiştirdi. İşte bu tezatlık -kişisel kayıp deneyimimiz ve aşırı sayıda çocuk gibi görünen kalabalık- *Up filmini izlememizin hemen öncesindeki bağlamı oluşturdu* ... Eşim ve ben için, Carl ve Ellie'nin [evlilik hayatı montajı sırasında] kendi düşüklerinin eşsiz ama çoğu zaman dile getirilmeyen acısıyla boğuşmalarını gösteren görüntüler... bize kaybımızı hatırlama daveti sundu ve önemli bir anlamda acımızın somut bir ifadesi işlevi gördü. Ancak, acı dolu hikayemize en açık görsel veya anlatısal göndermenin bile içeremediği bir şeyi ifade eden müzikti: zor kazanılmış bir umudun kurtarıcı gücü... Eşlik ettiği olaylarda aksi halde gizli kalacak bir anlamın varlığını, bu olayları anlamlı bir anlatıya dönüştürmeye yardımcı olan

daha derin bir tutarlılığı ima etti... Güçlü, manevi ve belki de aydınlatıcı bir deneyimdi. Ve bunların hepsi dört dakikadan kısa bir sürede gerçekleşti.

Pete Docter'ın, senaryosunu birlikte yazdığı ve yönettiği, şaşırtıcı derecede özgün ve içgörülü " *İçeride" filmi* , 2016 yılında En İyi Animasyon Filmi dalında Akademi Ödülü'nü kazandı. Docter, ödül konuşmasında, elinde Oscar'ı tutarken filmin duygusunu yansıtarak şunları söyledi: "Bu film gerçekten de çocuklarımızın büyümesini izlemekten doğdu, ki bu kolay değil. Ortaokulda, lisede okuyan, zorluklarla boğuşan, acı çeken herkes için geçerli bu durum; üzüleceğiniz, kızacağınız, korkacağınız günler olacak. Bunlar sizin seçebileceğiniz şeyler değil. Ama bir şeyler yapabilirsiniz. Filmler yapın. Çizin. Yazın. Bu, dünyayı değiştirecek." Ve Carl da şöyle derdi: "Bir maceraya atılın."

Joseph C. Gallagher

29 WALL•E

Aşk

Yaratılışın Korunması, Mesih Figürü, Günah ve Sonuçları

ABD, 2008

98 Dakika, Animasyon Film, Renkli

Oyuncular: Ben Burtt, Elissa Knight, Jeff Garlin, Fred Willard, MacInTalk, John Ratzenberger, Kathy Najimy, Sigourney Weaver, Teddy Newton

Yönetmen: Andrew Stanton

Senaristler: Andrew Stanton, Pete Docter, Jim Reardon

Genel İzleyici Kitlesi (G)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Pixar'ın *WALL•E filmi* 2008'de vizyona girdiğinde büyük yankı uyandırdı. Kimileri onu açık bir çevre yanlısı propaganda örneği olarak gördü. Kimileri ise obez insanlara yönelik acımasız bir eleştiri olarak değerlendirdi. Başkaları ise ilk bölümünde muhteşem animasyon ve ses tasarımına sahip, ancak ikinci ve üçüncü bölümlerinde olay örgüsü biraz aksak olan basit bir aşk hikayesi olarak gördü. *WALL•E* bunların herhangi biri mi? Hepsi birden mi? Bu soruları cevaplamak için, her şeyin en başına, en başlangıcına geri dönelim.

> Başlangıçta Tanrı gökleri ve yeri yarattığında, yer şekilsiz bir boşluktu ve derinliklerin yüzünü karanlık kaplamıştı; suların yüzünde ise Tanrı'dan bir rüzgâr esiyordu. (Yaratılış 1:1-2)

WALL•E de "orada", gökyüzünde başlar ve yeryüzüne iner, ancak yeryüzü hiç de boş değildir. Çöp yığınlarıyla doludur - çöp şehirleri - ve üzerinde bitki, hayvan veya insan yaşamı bulunmaz. Kamera kirlenmiş geniş alanı tararken, en sevdiği şarkıyı mırıldanarak gününü geçiren küçük bir robot bulur. Kamera, neşeyle işine devam eden robotu takip eder.

İlk insan Adem, dünyayı korumak gibi iyi bir iş yapmak için dünyaya gönderilmişti; son robot da aynı işi yapıyor. Adem bir bahçıvandı; WALL•E de öyle, bir buzdolabında cesurca büyüyen küçük bir bitkiyi keşfedip onu güvenli bir şekilde iş botuna aktardıktan sonra.

Tıpkı Adem'in sadece bahçeye bakmakla görevli olmasından daha fazlası olduğu gibi, WALL•E'nin de daha fazlası var. Adem Cennet Bahçesi'nde çalışırken, kendisi gibi başka kimsenin olmadığını keşfetti. Yalnızdı. WALL•E de yalnız. Bir şekilde, WALL•E sevmeye ve sevilmeye yaratıldığını biliyor. WALL•E bir işçi olarak tasarlanmış olabilir, ancak devre kartı kalbinin derinliklerinde, programlamasının ulaşamayacağı kadar derinlerde, WALL•E bir aşıktır. Adem sonunda Havva'sını bulduğu gibi, WALL•E de bulur ve WALL•E'nin adını taşıyan film, özünde bir aşk hikayesidir.

Sinemada aşk hikayeleri yaygındır, ancak burada bulduğumuz türden değil. Çoğu, coşku ve anlık tatmine odaklanır, WALL•E'de bulunan uzun süreli acı ve özverili aşka değil. Onun aşkı, bazı izleyicilere uzun zaman önce İsa'nın örneklediği ve takipçilerinden taklit

etmelerini istediği aşkı hatırlatır. İsa'ya benzer bir aşk, sadece bir duygu değil, bir yaşam biçimidir. İsa'ya benzer bir aşk, sıradan hayat olarak kabul ettiğimiz birçok şeye karşıdır. *WALL•E* bu tür bir aşk hikayesi mi? Olası görünmeyebilir, ancak yazar/yönetmen Andrew Stanton'a göre, *WALL•E için tam olarak bu tür bir aşkı hayal etmişti* .

Stanton, 2008'de *World dergisi* için Megan Basham'a verdiği bir röportajda şunları söyledi:

> İsa'nın bize verdiği en büyük emir sevmektir, ancak bu her zaman önceliğimiz olmuyor. Bu yüzden, anlatmaya çalıştığım şeyi gösterebilecek bir önerme geliştirdim: akıl dışı sevgi, dünyanın programlamasını altüst eder. Burada, kelimenin tam anlamıyla programlamalarının en temel direktiflerinin ötesine geçmeye, sevgiyi deneyimlemeye çalışan iki robot var. İnsan karakterleriyle, programlamamızın bizi o kadar çok meşgul eden rutinler ve alışkanlıklar olduğunu, yanımızdaki insanlarla gerçekten bağlantı kuramadığımızı göstermek istedim. Yaşamın amacı olan ilişkilere girmiyoruz; Tanrı ile ilişki ve diğer insanlarla ilişki.

WALL•E ve EVE [*WALL•E* © 2008 Disney Enterprises, Inc./Pixar]

WALL•E, İsa'nın sevgisinin vücut bulmuş (robotlaşmış?) halidir. WALL•E sabırlıdır. Naziktir. WALL•E'nin kıskanacağı kimse yoktur ve övünmeye en çok yaklaştığı an, EVE'e (Elissa Knight) "yönergesini" göstermek için gevşek bir şekilde bir arada tutulan bir çöp yığınını kaldırdığı zamandır. WALL•E kibirli veya kaba değildir. Hayatını kendi çıkarı için değil, başkalarının yararı için harcar. EVE veya başka biri onu küçümsediğinde, WALL•E hemen affeder. Vücudunda kötü bir şimşek yoktur. Aşırı derecede dürüsttür. Hem dünyaya olan sevgisinde hem de EVE'in peşinde koşarken, WALL•E her şeye katlanır, mükemmel bir şekilde güvenir, yorulmak bilmez bir umut besler ve başına ne gelirse gelsin dayanır. WALL•E bu sevgide asla başarısız olmaz, hatta bu ona hayatına mal olsa bile.

WALL•E'nin karşılaştığı herkes, bencil uykularından bu tür bir sevgiyle uyanır. Film boyunca WALL•E'nin diğer insanlara ve robotlara çarpıp onları rutinlerinden nasıl çıkardığını fark edin. WALL•E onlara daha iyi bir yaşam biçimi gösterir. Onlara, tam anlamıyla insan olmak istiyorlarsa, tembel ve bencil olmayı bırakıp, kendilerine verilen iyi işi yapmaya başlamaları gerektiğini gösterir: birbirlerine ve dünyaya yeniden bakmak.

WALL •*E'de* aşk sadece bir duygu değil. *WALL•E'de* sevmek çalışmaktır ve çalışmak sevmektir. Bu sevgi dolu çalışmaya katılmak, *WALL•E'nin* güzel ve yaratıcı kapanış jeneriğinde de gösterildiği gibi, her şeyin yeniden yaratılmasına ve onarılmasına katılmaktır.

WALL•E bir aşk hikayesi mi ? Evet. Gezegene sahip çıkma ihtiyacımızla ilgili mi? Evet. Tüketimciliğe, tembelliğe ve aşırıya kaçmaya karşı bir kampanya ve kurtarıcı bir çalışma için bir kampanya mı? Evet. Bütün bunlar, çünkü bunların hepsi dünyayı Mesihvari bir şekilde sevmenin ne anlama geldiğinin yönleridir.

WALL •*E'de* Stanton vaaz vermez, ancak samimidir. Bu öykünün Hristiyan temeli açıkça değil, örtük olarak verilmiştir. Yine de, öykünün özünü oluşturur. Dünyayı Tanrı'nın sevdiği gibi sevmek, sevmeye söz verdiğimiz kişilere karşı yorulmak bilmez bir özen göstermemiz gerektiği anlamına gelir. Dünyayı Tanrı'nın sevdiği gibi sevmek, Tanrı'nın bizi yerleştirdiği bu bahçenin iyi yöneticileri olmamız gerektiği anlamına gelir. Dünyayı Tanrı'nın sevdiği

gibi sevmek, yalnızca kendi bencil arzularımızın peşinden koşmak yerine, dünyaya ve tüm sakinlerine hizmet etmemiz gerektiği anlamına gelir . Dünyayı Tanrı'nın sevdiği gibi sevmek, yaratıcısı Andrew Stanton'ın amaçladığı gibi, temel programlamasının ötesine geçen, Mesih'in emrettiği gibi seven WALL•E gibi olmamız gerektiği anlamına gelir.

Diyalog Metinleri

> Başlangıçta Tanrı gökleri ve yeri yarattığında, yer şekilsiz bir boşluktu ve derinliklerin yüzünü karanlık kaplıyordu; suların yüzünde ise Tanrı'dan gelen bir rüzgâr esiyordu.
>
> Yaratılış 1:1-2

> Tanrı dünyayı o kadar çok sevdi ki, biricik Oğlu'nu verdi; öyle ki, O'na iman eden herkes yok olmasın, sonsuz yaşamı elde etsin.
>
> Gerçekten de Tanrı, Oğlu'nu dünyayı yargılamak için değil, dünya O'nun aracılığıyla kurtulsun diye gönderdi.
>
> Yuhanna 3:16-17

> Size yeni bir emir veriyorum: Birbirinizi sevin. Ben sizi nasıl sevmişsem, siz de birbirinizi öyle sevin. Birbirinize sevgi gösterirseniz, herkes sizin benim öğrencilerim olduğunuzu anlayacaktır.
>
> Yuhanna 13:34-35

> Sevgi sabırlıdır; sevgi naziktir; sevgi kıskanç, övünçlü, kibirli veya kaba değildir. Kendi yolunda ısrar etmez; sinirli veya kırgın değildir; kötülükten sevinç duymaz, doğruluktan sevinç duyar. Her şeye katlanır, her şeye inanır, her şeyi umar, her şeye dayanır.
>
> Aşk asla bitmez.
>
> 1 Korintliler 13:4-8

> Biz sevgiyi şöyle anlıyoruz: O, bizim için canını feda etti; biz de birbirimiz için canımızı feda etmeliyiz. Dünyanın nimetlerine sahip olup da ihtiyaç içinde bir kardeşini görüp de yardım etmeyi reddeden birinde Tanrı'nın sevgisi nasıl kalabilir?
>
> Ey çocuklar, sevgiyi sözle veya dille değil, gerçekle ve eylemle gösterelim.
>
> 1 Yuhanna 3:16-18

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. İsa'nın sevgisi, "iyi hissetmek"ten ziyade bir özveri eylemidir. *WALL•E filminde* , bu tür bir sevginin filmin kahramanı ve onun davasına destek veren herkes tarafından tekrar tekrar sergilendiğini görüyoruz. *WALL•E'de bu tür sevginin bazı somut örnekleri nelerdir* ? İsa'nın hayatından bu tür sevginin bazı somut örnekleri nelerdir? Bazı karakterler bu tür bir sevgiye katılmaktan nasıl kaçınırlar? Başkalarını ve dünyayı bu şekilde sevmekten nasıl kaçınırız?

2. “Maviyi Dene!” [39:27–42:53]. WALL•E, EVE'i Axiom'da kovalıyor ve ilk kez insanlarla karşılaşıyor. 2805 yılındaki insanlığın hangi yönünü en komik buluyorsunuz? Hangi yönü en trajik? *WALL•E'deki insanların olumsuz eğilimlerinden herhangi birini* günümüz gerçek dünyasındaki insanların hayatlarında görüyor musunuz? Bu eğilimlerden herhangi biri sizin hayatınızın bir parçası mı? Bunun yerine nasıl davranmalıyız?
3. “Dansı Tanımla” [58:51–1:02:05]. Bu sahnede ne tür aşklar görüyoruz? Film yapımcılarının iki robot arasındaki aşkı, iki insan arasındaki filizlenen aşkla ve Kaptan'ın Dünya'daki hayatın ne kadar "muhteşem" olduğunu yeni fark etmesiyle yan yana koymasının nedenini ne düşünüyorsunuz? Yeni bir aşk deneyimi yaşadıysanız, nasıl bir şeydi? Sizi ne yapmaya teşvik etti? WALL•E ve EVE romantik bir an paylaşıyor. John ve Mary hem yıldızları hem de birbirlerini fark ediyor. Kaptan Dünya'nın farkına varıyor. Romantizmin ilk kıvılcımları yeni bir farkındalık gibi mi? Bunun nedeni nedir?
4. “Sana Bakacak Biri” [1:03:21–1:07:16]. EVE ve Kaptan aynı güvenlik kamerası görüntülerini farklı açılardan izliyorlar. Bu sahnede EVE ve Kaptan ne keşfediyorlar? EVE, güvenlik kamerası görüntülerinde WALL•E'nin ona baktığını gördüğünde neyi fark ediyor? Kaptan, kürenin yerde yamuk durduğunu gördüğünde neyi fark ediyor? Bu şeyler aynı niteliğin iki farklı ifadesi nasıl oluyor?
5. Hangisi daha büyük—romantizm mi yoksa şefkat mi? Her iki sevgi biçimi de daha büyük bir sevginin yönleri nasıl oluyor? Filmdeki karakterler birbirlerine ve dünyaya karşı şefkat gösterme ihtiyacının farkına varmalarının başka yolları nelerdir? WALL•E bir Mesih figürü müdür? Neden veya neden değil? İncil, Mesih gibi diğer insanları nasıl seveceğimiz ve onlara nasıl şefkat göstereceğimiz konusunda ne diyor? İncil, dünyayı nasıl seveceğimiz konusunda ne diyor?

Bonus Materyal

AV Club için Tasha Robinson ile yaptığı bir röportajda Andrew Stanton'a göre , *WALL•E'nin* animasyon ekibi filmin yapımı sırasında her gün öğle yemeklerinde Charlie Chaplin ve Buster Keaton filmlerini izliyordu. WALL•E, *2001: Bir Uzay Macerası'ndan çok Charlie Chaplin'e daha çok şey borçlu. WALL•E'nin en unutulmaz görüntülerinden* biri olan iki elin birbirine değmesi, Chaplin'in en büyük filmlerinden biri olan *Şehir Işıkları'nın sondan bir önceki anından geliyor* ; bu film de İsa'ya benzer sevgiyi eğlenceli ve sevimli bir şekilde tasvir ediyor.

WALL•E, kötü karakteri olmayan bir film. Filmin baş düşmanı, "Otopilot" veya kısaca "Oto" olarak adlandırılan bir makine; insanların (ve robotların) birbirlerini sevmelerini engelleyen programlamadır. Otopilot aslında "kötü" bile değil; sadece programlamasına bağlı kalıyor.

Seçilen Ek Kaynaklar

Megan Basham'ın Andrew Stanton ile *World dergisi için yaptığı röportajın tamamı* (28 Haziran 2008) okunmaya değer: http://www.worldmag.com/2008/06/walloe_world.

Tasha Robinson, ülkemizin en iyi eleştirmenlerinden biri ve animasyona bayılıyor. Andrew Stanton ile *AV Club için yaptığı röportaj* (25 Haziran 2008) muhteşem: http://www.avclub.com/article/andrew-stanton-14263.

Elijah Davidson

30 **Su**

Vicdan ve Din

Şüphe, İnanç/İnanç, İnsan Acısı, Kayıp, Önyargı/Baskı, Dinler Teolojisi

Kanada/Hindistan, 2005

117 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Sarala Kariyawasam, Lisa Ray, John Abraham, Seema Biswas

Yönetmen: Deepa Mehta

Senaristler: Anurag Kashyap, Deepa Mehta

Yaş sınırı: PG-13 (cinsel içerikli sahneler ve kısa süreli uyuşturucu kullanımı içeren olgun tematik içerik)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Suyun genişliği filmin başlığına gönderme yaparken, nilüfer çiçekleri filmin teolojik alt tonunu belirliyor. Hint izleyiciler, nilüfer çiçeğini Doğu dinlerinde aydınlanmış bir zihnin her yerde bulunan sembolü olarak hemen tanıyor. Diğerleri ise filmin ilerleyen bölümlerinde ipucunu alıyor: "Nilüfer, yetiştiği kirli sudan etkilenmez," diyor kadın kahraman. "Herkes nilüfer çiçeği gibi yaşayamaz," diye yanıtlıyor erkek kahraman. Bu açılış sahnesi bizi göletinkine benzer bir dünyaya, dinin dayattığı baskıcı gelenek ve göreneklerle kirlenmiş düşman bir dünyada hayatta kalmaya çalışan bir kadın kardeşliğine hazırlıyor.

Film, Hindistan'ın sosyal tarihinde inişli çıkışlı bir dönem olan 1938 yılında geçiyor. Sömürgeci güç çöküşün eşiğinde ve yeni bir cumhuriyet ortaya çıkmaya başlıyor. Ulus, Mahatma ("Büyük Ruh") Gandhi aracılığıyla peygamberane bir ses duyuyor; Gandhi, ulusun siyasi özgürlüğünün ancak toplumdaki kendi kendine açılan yaraların iyileştirilmesiyle mümkün olacağına inanıyor. Hikayenin baş kahramanı, Hindistan'daki kötü şöhretli çocuk evliliği geleneğinin birçok kurbanından biri olan genç bir kız, Chuyia (Sarala Kariyawasam). Film başladığında, kocası beklenmedik bir şekilde ölür ve Chuyia sekiz yaşında dul kalır. Hindistan'ın kutsal nehri Ganj'ın kıyısında bulunan bir aşrama gönderilir ve hayatının geri kalanını diğer dullarla birlikte geçirmek zorunda kalır. Aşramın matriarkı Madhumati (Manorama), hayatta kalmak için her türlü aşırıya gitmeye hazırdır. Madhumati, güzel ve genç bir dul olan Kalyani'yi (Lisa Ray) nehrin karşı kıyısındaki zengin müşterilere fahişe olarak sunmaya bile razıdır. Bir gün Kalyani, Gandhi'nin sadık bir takipçisi olan Narayan (John Abraham) ile karşılaşır. Narayan, Kalyani'ye aşık olur ve dulların yeniden evlenmesine karşı olan yasaklara rağmen onunla evlenmeye karar verir. İşini sürdürmek için Madhumati'nin yeni bir fahişe bulması gerekir ve gözü Chuyia'ya kayar. Shakuntala (Seema Biswas), aşramın Madhumati'ye karşı koyma cesaretine sahip tek üyesidir, ancak müdahalesi geç kalmıştır—belki de çok geç.

Filmde Pundit'in açıkladığı gibi, (antik) Hindistan'da dul kadınların sadece üç seçeneği vardır: “Ölen kocalarıyla birlikte yanabilirler, kendilerini inkâr ederek bir hayat sürebilirler veya aile izin verirse kocalarının küçük erkek kardeşiyle evlenebilirler.” Dul bir kadın, Hint kültüründe sosyal olarak ölü kabul edilir (veya ediliyordu) ve kamusal alanlarda bulunması

uğursuz sayılır. Bir kadının dulluğa geçişini işaret eden ritüelistik aşağılama, filmde dokunaklı bir şekilde tasvir edilmiştir. Aile, onu kocasının cenazesinden gecenin karanlığında alıp götürür, ardından bileziklerini kırar, alnındaki *tilakı siler* ve saçını kazır. Tüm süs eşyalarından ve kozmetiklerden vazgeçmeye zorlanır ve hatta tatlı veya kızarmış yiyecek yemesi bile yasaklanır. Sonunda beyaz bir sari giydirilir ve aşrama gönderilir.

Hikayesini anlatırken, *Su filmi* , sıradan insanların hayatında kutsal metinlerin gücüne ve hakimiyetine odaklanıyor. Hikayenin bağlamını ve anlatım tonunu belirleyen, en eski Hindu kutsal metinlerinden birinden bir alıntıyla başlıyor: “Dul bir kadın, ölene kadar sabırlı, özdenetimli ve iffetli olmalıdır. Kocası öldüğünde iffetini koruyan erdemli bir kadın cennete gider. Kocasına sadakatsiz olan bir kadın, bir çakalın rahminde yeniden doğar” (Manusmriti 5.156–61). Film, birçok kutsal metin ayetini, genellikle orijinal şiirsel biçimlerinde, anlatıya iç içe geçiriyor. Örneğin, Narayan'ın babası ona Kalyani'yi metres olarak tutabileceğini söylüyor çünkü “Brahminler istedikleriyle yatabilirler ve yattıkları kadınlar kutsanmıştır.” Narayan bu metne karşı başka bir ayete atıfta bulunarak şöyle diyor: "Ram'ın kardeşine ne dediğini biliyor musun? Kutsal yazıları kendi çıkarları için yorumlayan Brahmanlara asla saygı göstermemesini söyledi."

Suda , Ancak, gelenek kendi başına kötü olarak kabul edilmez. Filme göre, toplumsal dengeyi korumada önemli bir rol oynar. Geleneğinin en trajik kurbanlarından biri olan Kalyani bile, onun kültürel önemini kavrayacak kadar akıllıdır. Narayan, "Bütün eski gelenekler yok oluyor" dediğinde, Kalyani'nin cevabı anında gelir: "Ama iyi olan yok olmamalı."

Ganj Nehri kıyısındaki Çuyia [*Su* © 2005 Hamilton Mehta Productions Inc.]

Su" filminin temel teolojik teması, kişinin inancı (dini geleneği tarafından tanımlandığı şekliyle) ile vicdanı arasındaki çatışmadır. 2013 yılında filmin yönetmeni Deepa Mehta ile röportaj yapma ayrıcalığına sahip oldum ve kendisi şu ifadeleri kullandı: "Bu, inancın ne olduğunu, ne anlama geldiğini ve baskının ne olduğunu anlamaya çalışmanın tüm yolculuğudur... Benim için filmin özü budur... Vicdan ve inanç arasındaki çatışmayla ilgilidir." Mehta'ya göre, vicdanın sesi ile inancın sesi arasındaki görünürdeki farklılık, dini liderlerin kutsal metinleri kötüye kullanmasından kaynaklanmaktadır (bu, diğer kitap dinleriyle ilişkili olanlara tanıdık gelebilir). Sosyal hiyerarşinin zirvesindeki güçlü aristokratlar ve rahip sınıfının üyeleri, kutsal metinlerin gerçek mesajını kendi çıkarlarına hizmet edecek şekilde manipüle etmektedirler. Şakuntala, dul bir kadının yeniden evlenme olasılığı hakkındaki haberin neden aşrama ulaşmadığını merak ettiğinde, Pundit açık sözlü bir şekilde şöyle yanıt verir: "Bize fayda sağlamayan yasaları görmezden geliriz." Narayan'ın arkadaşının sözleriyle, "Dul kadınlardan, kaygan adımlardan ve din adamlarından uzak durun. Kurtuluş sizi bekliyor."

Vicdan ve inanç arasındaki çatışma, ancak bireyin aydınlanmış zihninde çözülebilir. Narayan, “İyinin ne olduğuna, kötünün ne olduğuna kim karar verecek?” diye sorar. Kalyani'nin cevabı bizi filmin temel mesajına doğrudan götürür: “Sen.” Toplumsal reformun anahtarı, bireyin kalbinin dönüşümündedir. İnanan kişinin ahlaki pusulası, inancının gerçekliğini belirler. Narayan, babasının mirasını geride bırakarak Gandhi'yi takip etmeye

karar verirken, Şakuntala da aşramın bağlarından kurtulmak ve değişimin bir temsilcisi olmak için radikal bir karar alır. Filmin son sahnesinde, arkasını dönüp izleyiciye bakar. Mehta, bakışını vurgulamak için uzun bir lens kullanarak bu sahneyi dikkatlice kurgulamış ve arka plandaki her şeyi bulanıklaştırmıştır. Şakuntala artık gerçek inancın parşömenlere yazılmış kutsal metinlerden değil, vicdanına yazılmış görünmez sözlerden geldiğini öğrenmiştir. İnanç ve vicdan arasındaki mücadelede, nihai zafer bireyin vicdanına aittir. Özünde, *Su filminin mesajı budur* .

Şakuntala'nın bakışı zaman ve mekân içinde yolculuk eder ve kendi inanç ve vicdan mücadelemizle koşullandırılmış teolojik bir yanıt talep eder. İnanç ve vicdan arasındaki bu gerilim, Hinduizm ve Hristiyanlık da dahil olmak üzere her dinde klasik bir bilmecedir. Kendi (Hristiyan) geleneğimin, özellikle Haçlı Seferleri, Engizisyon, kölelik ve hatta kadınlara karşı ayrımcılık gibi toplumsal kötülükleri haklı çıkarmak için kutsal metinleri kullanma biçimini, *Su'nun merceğinden yeniden incelemesi gerektiğine* inanıyorum. Bugün, ahlaki ve siyasi konularla ilgili yeni sorularla karşı karşıya kalırken, vicdanın sesini geleneğin sesine tercih etmenin ne zaman uygun olacağı merak edilebilir.

Mehta'nın kendi sözleriyle, "İnanç krizi evrenseldir." *Su* filmi Hindistan bağlamında geçse ve olay örgüsü dul kadınların durumuna odaklanmış olsa da, yüzeysel seviyesinin altında film, her toplumda var olan sosyo-dini sistemdeki genel işlevsizliği hedef almaktadır. Hikaye belirli bir zamanda ve belirli bir yerde geçse bile, filmde ele alınan temel konular, tüm dini inançlardan ve kültürel geçmişlerden izleyicilerde yankı bulmaktadır. Gelenek yoluyla aktarılan inanç sesi ile vicdan sesi arasındaki gerilimi deneyimlemeye davet eden *Su'nun* teolojik eleştirisi, kültürel sınırları aşarak evrensel bir önem kazanmaktadır.

Diyalog Metinleri

> Ama vay halinize, ey kâtipler ve Ferisiler, ey münafıklar! Çünkü insanları cennet krallığının dışında bırakıyorsunuz. Kendiniz girmiyorsunuz, başkaları girerken onları engelliyorsunuz. Vay halinize, ey kâtipler ve Ferisiler, ey münafıklar! Tek bir kişiyi din değiştirmeye ikna etmek için denizleri ve karaları aşıyorsunuz, ama o yeni din değiştireni kendinizden iki kat daha cehennemlik yapıyorsunuz.
>
> Matta 23:13-15

> RAB tutsakları özgür bırakır;
> RAB körlerin gözlerini açar;
> RAB, boyun eğmiş olanları ayağa kaldırır;
> RAB doğru olanları sever.
> RAB yabancıları gözetir;
> O, yetimlere ve dullara sahip çıkar.
> Fakat o, kötülerin yolunu yıkıma götürür.
>
> Mezmur 146:7-9

> Güneşin altında yapılan bütün işleri gördüm; ve bakın, hepsi boşluktan ibaret, rüzgârı kovalamaktan başka bir şey değil.
>
> Vaiz 1:14

Öyleyse, doğru olanı bilip de yapmayan herkes günah işler.

Yakup 4:17

Eğer yabancılara, yetimlere ve dullara zulmetmezseniz, bu yerde masumların kanını dökmezseniz ve kendi zararınıza olacak şekilde başka tanrıların peşinden gitmezseniz, o zaman ben de sizinle bu yerde, atalarınıza eskiden verdiğim topraklarda sonsuza dek birlikte yaşayacağım.

Yeremya 7:6-7

Onlar, yasanın gerektirdiklerinin kalplerine yazılı olduğunu, vicdanlarının da buna şahitlik ettiğini gösteriyorlar; ve çelişkili düşünceleri, benim müjdem uyarınca Tanrı'nın İsa Mesih aracılığıyla herkesin gizli düşüncelerini yargılayacağı günde onları suçlayacak veya belki de haklı çıkaracaktır.

Romalılar 2:15-16

Bizim yetkinliğimiz Tanrı'dandır; O bizi yeni bir antlaşmanın hizmetkârları olmaya yetkin kılmıştır; bu antlaşmanın harfiyen değil, ruha dayalı hizmetkârları olmak içindir; çünkü harf öldürür, Ruh ise hayat verir.

2 Korintliler 3:5-6

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. *"Su"* filminde ele alınan sosyal sorunları eleştirebilmek için izleyicinin Hint tarihi ve kültürü hakkında temel bir anlayışa sahip olması faydalı olsa da , film aynı zamanda diğer kültürlerde de yankı bulan bir dizi evrensel temayı ele alıyor. Filmde sunulan sosyal sorunların kendi kültürel bağlamınızda ne gibi bir önemi var?
2. *"Su"* adlı eserde gözlemlediğiniz kültürel sembollerden (adet, görenek, ritüel, tören vb.) bazıları nelerdir ? Bu sembollerin anlamını nasıl yorumlarsınız? Sizin kültürel bağlamınızda farklı bir anlamları var mıdır?
3. “Bize Fayda Sağlamayan Kanunları Göz Ardı Ediyoruz” [1:19:15–1:21:05]. Sizce sizin inanç geleneğinizin liderleri böyle bir açıklama yapar mıydı? Din, kültürünüzde siyasi ve sosyoekonomik konuları nasıl etkiliyor?
4. “Kalyani’nin Ölümü Bir Yanılsama Değildir” [1:33:35–1:35:55]. Bu sahnedeki diyalog, tüm fiziksel varlıkların yanılsama ve kozmik bir bütünün parçası olduğunu varsayan Hindu maya doktrininden kaynaklanmaktadır. Maya, Vaiz kitabında sunulan kibir kavramından nasıl farklıdır? Bu İncil kitabı, bu vesileyle Narayan ve Kalyani'ye nasıl hitap edecek?
5. “İman ve Vicdan” [1:36:50–1:38:01]. Kalyani ve Şakuntala'nın eylemlerini, iman ve vicdan anlayışlarının dinamikleri temelinde, kendi karar verme sürecinizle nasıl karşılaştırırsınız? Birini diğerinin pahasına seçmek zorunda kaldığınız bir ikilemde hiç bulundunuz mu? Hayatınızdaki kararlar iman ve/veya vicdan tarafından nasıl etkileniyor?

Bonus Materyal

Hindistan'ın 2011 nüfus sayımı verileri oranın düşüş gösterdiğini belirtse de, tüm Hintli kadınların %30,2'si on sekiz yaşına gelmeden evlenirken, erkeklerin sadece %6'sı on sekiz yaşından önce evlenmişti; Hintli kadınların %2,3'ü ise on yaşından önce evlenmişti (özellikle Hindu kadınlar için bu oran %6 idi).

Su, Deepa Mehta'nın tartışmalı Elementler Üçlemesi'nin üçüncü filmidir ve bu üçleme *Ateş* (1992) ve *Toprak* (1999) filmlerini de içerir. *Su'nun* Varanasi'deki çekimlerine başlanmasından bir gün sonra, öfkeli bir kalabalık sete baskın düzenledi, film ekibine saldırdı ve her yeri yağmalayarak tüm ekipmanlarını Ganj Nehri'ne attı. Mehta, ekip üyelerinin güvenliğinden endişe ederek seti kapatmak zorunda kaldı. Beş yıl sonra, Sri Lanka'da uzak bir yerde seti yeniden kurarak *Su'yu tekrar çekti* . Film, 2005 yılında Toronto Uluslararası Film Festivali'nde gösterime girdi. 2006 yılında En İyi Yabancı Dilde Film Oscar'ına aday gösterilmesiyle uluslararası alanda dikkat çekti.

Mathew P. John

1910'LAR MANEVİYAT İÇİN BİR ON YIL

2010'lar, önceki on yılın sonlarına doğru başlayan ve etkilerini hala hissettiğimiz küresel bir finansal krizin ortasında başladı. Konut piyasasının çöküşü ve borçlanmaya ve küresel finans piyasalarına artan bağımlılık, eşi benzeri görülmemiş bir ekonomik kaygıya yol açarak, tüketim kültürü ve materyalizmin yeniden düşünülmesinin yanı sıra küresel siyasi huzursuzluğun başlangıcına neden oldu. Genç yetişkinler, modern çağda ebeveynlerinden daha düşük bir yaşam standardıyla yaşayacak ilk nesil olacaklarının farkındalar. Ayrıca küresel terör ve şiddet konusundaki endişelerimiz devam ediyor ve toplumsal kırılganlık kaygısı, ekonomik ve siyasi gündemlerimizin çoğunu yönlendiriyor.

Dijital teknolojiye olan aşkımız 2010'lu yıllarda da devam etti ve çoğumuzun hakkında çok az şey bildiği teknolojilere bağımlı hale geldik. Bu bağımlılık, teknolojinin çöküşünün yol açabileceği potansiyel felaketler hakkındaki genel bir endişeye katkıda bulundu; bu endişe, televizyon ve film izleme alışkanlıklarımızın bir kısmını finanse ediyor ve dijital çağda yaşamın büyük bir bölümüne eşlik eden komplo teorilerinin devam eden dinamiklerine katkıda bulunuyor. Geleneksel televizyon ve sinema modelleri, yeni teknolojilerin doğuşuyla birlikte sorgulanmaya başlandı; Netflix ve Amazon gibi şirketler sadece film izleme şeklimizi yeniden tanımlamakla kalmıyor, aynı zamanda yeni içerikler üretiyor ve eski iş modellerine meydan okuyor.

Yirminci yüzyılın sonlarında birçok kişi için büyük sürprizlerden biri, dine olan ilginin devam etmesiydi. "Seküler" toplumun görünürdeki zaferine rağmen, yirminci yüzyıl yirmi birinci yüzyıla doğru ilerlerken, dinin ortadan kaybolmak yerine aslında yeniden ortaya çıktığı giderek daha açık hale geldi; toplumun kenarında değil, uzun zamandır görülmemiş bir şekilde kamusal yaşamın merkezinde yer alıyordu. Dini inançlar, daha önce hiç olmadığı kadar tartışılabilir -ve şüphesiz, Batı kültüründe kurumsal dine olan güven tüm zamanların en düşük seviyesindedir- ancak din, eleştirmenlerine rağmen varlığını sürdürüyor. Toplumdaki birçok şey gibi, ölüm ilanı da erken oldu. Her türden köktenci hareketin yükselişi, dinin dünyamızdaki tüm yanlışların kaynağı olduğunu savunan bazılarına haklılık kazandırdı. Ancak bu oldukça naif ve bilgisiz varsayım, maneviyata olan artan ilgiyle dengelenmeye devam ediyor. Görünüşe göre, "manevi ama dindar olmayan"ların çağında yaşıyoruz.

Sinemada, 2010'lu yıllarda İncil ve teoloji temalı filmlerin sayısında bir artış görüldü: *Calvary* , *The Adjustment Bureau* , *Exodus: Gods and Kings* , *The Tree of Life* , *Les Misérables* , *The Way* , *Get Low* , *Of Gods and Men* . *Bazıları bunun, The Passion of the Christ'ın* başarısına gecikmiş bir yanıt olduğunu iddia etse de, ben bunun aynı zamanda çağımızı karakterize eden din ve maneviyat konularına olan sürekli ve artan ilginin bir işareti olduğunu savunuyorum.

Sekülerleşme sonrası bu dönemde, birçok insan yalnızca akla odaklanan bir sekülerizmin açıklayamadığı yaşamın çeşitli yönleriyle mücadele etmeye devam ediyor. Bu, mutlaka geleneksel dine dönüş anlamına gelmiyor, ancak sinemanın yaşam biçimlerimizi ve kutsal olanı düşünme biçimlerimizi yeniden konumlandırmak ve yeniden tasarlamak için bir alan olduğunu gösteriyor.

Barry Taylor

31. Düzeltme Bürosu

Kader ve Özgür İrade

İnsan Eylemi, İnsan Kimliği, Aşk

ABD, 2011

106 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Matt Damon, Emily Blunt, Anthony Mackie

Yönetmen: George Nolfi

Senarist: George Nolfi (Philip K. Dick'in "Adjustment Team" adlı kısa öyküsünden uyarlanmıştır)

Derecelendirildi: PG-13 (kısa süreli argo, bazı cinsel içerik, şiddet içeren bir görüntü)

Özet ve Teolojik Düşünceler

"The Adjustment Bureau" , türünü belirlemek zor olan filmlerden biri. George Nolfi'nin senaristliğini ve yönetmenliğini de üstlendiği *"The Bourne Ultimatum" gibi bir aksiyon/gerilim filmi mi* ? Belki de politik bir drama? Ama olay örgüsü, bilim kurguyla harmanlanmış bir aşk hikayesi etrafında dönüyor. Ve film bittikten sonra izleyicileri daha fazla düşünmeye davet eden açık dini temalar da mevcut. Çoğu türler arası film başarılı olmaz; " *The Adjustment Bureau"* bir istisna. Nolfi bize hem gençlerin hem de yetişkinlerin keyif alacağı ve sonra üzerinde düşüneceği bir film sunmuş.

Film öncelikle bir gerilim filmi olsaydı, olay örgüsüyle ilerlerdi. Çarpıcı bir şekilde New York şehrinde geçen ve Thomas Newman'ın muhteşem müzikleriyle desteklenen hikaye, Senato yarışında büyük bir farkı kaybettikten sonra Norris'in yenilgiyi kabul konuşmasının yapıldığı gece, büyük bir otelin erkekler tuvaletinde (!) beklenmedik bir şekilde karşılaşan iki baş karakteri, David Norris (Matt Damon) ve Elise Sellas'ı (Emily Blunt) konu alıyor. Filmin geri kalanı, "arabulucuların" -şapkalı adamların- bu ikilinin tekrar karşılaşmasını engelleme çabalarıyla ilgili; böylece Norris, "Başkanın" ABD başkanı olma planını gerçekleştirebilsin. Güçlü kovalamaca sahneleri, taksi kazaları, bolca koşuşturma ve şehrin diğer bölgelerine gizemli bir şekilde açılan kapılar var. Terence Stamp, Kıdemli Arabulucu Thompson rolünde her zamanki gibi değerli bir düşman. Karakterler, özel güçlere sahip bu gizemli şapkalı yabancılardan kaçabilecekler mi? İzleyiciler, umutsuzca kaçabileceklerini umuyorlar.

Ancak bunun nedeni, filmin aynı zamanda karakter gelişimine dayanan bir aşk hikayesi olmasıdır. Açılış sahnesinden sonra aksiyonu harekete geçiren şey, araba kazaları ve melon şapkalı eksperlerin yarattığı gerilim değil, Elise ve David arasındaki kimyadır. Erkekler tuvaletindeki öpüşmelerinden sonra, ikisi de birbirlerinden ayrı yaşamaya dayanamazlar. Ama birbirlerini nasıl bulacaklarını da bilmiyorlar. İkisi de başarılı kariyerlere sahip olmalarına rağmen birlikte olmadıkları, Başkanın planından nasıl kurtulacaklar – ya da *kurtulabilecekler* mi? İzleyiciler, eksperlerin yollarına çıkardığı engeller karşısında bu aşıkları destekleyeceklerdir.

Ancak, uyarlandığı Philip K. Dick'in kısa öyküsü gibi, *The Adjustment Bureau da* öncelikle bir aşk öyküsü ya da gerilim filmi değil. Dick'in öyküsünde olduğu gibi film uyarlamasında da, öykünün asıl gücü ve anlamı, her ne kadar sıradan erkek ve kadın olarak çekici olsalar da, karakterlerde değil. Film, olay örgüsünün ateşleme için yakıt sağladığı *Inception* veya *Memento tarzında bir gizem filmi de değil* . Bunun yerine, güç ve anlam, öyküyü ileriye taşıyan kader duygusundan geliyor. Bu duygu, Başkanın "planı", filmde neredeyse başka bir karakter gibi rol oynuyor ve filmin özünde yer alıyor. Kahramanlar, kaderlerini ilgilendiren, bildiklerinden çok daha büyük gizemli planların bir parçası olduklarını fark ediyorlar. Nolfi'nin Dick'in öyküsünden aldığı ve ardından romantik bir gerilim filmine yerleştirdiği bu daha büyük tasarım duygusuna bağlıyız.

Muhteşem kovalamaca sahnelerine ve filmin iki başrol oyuncusu arasında gerçek bir kimyayla başlamasına rağmen (mizah, samimiyet ve bağ var), filmin odak noktası başka bir yerde olduğu ortaya çıkıyor. Hikayenin gelişmesini izlerken kendimize şu soruları soruyoruz: Elise ve David bu planla nasıl yüzleşecekler? Yüzleşebilecekler mi? Yoksa bu zaten kaçınılmaz bir durum mu? Ve biz izleyiciler olarak da bir şekilde kaderimizi mi oynuyoruz? Gerçekten özgür irademiz var mı, yoksa bu bir şekilde bizim için mi planlanıyor – ebeveynler tarafından mı? bağlam tarafından mı? Tanrı tarafından mı? kader tarafından mı? Örneğin, evliysek, eşimizi gerçekten biz mi seçtik, yoksa birbirimiz için seçilmiş olmamızın daha temel bir anlamı mı var?

Kutsal Yazılar bu tür sorularla doludur. “Kurtuluşunuzu korku ve titreme içinde gerçekleştirin; çünkü Tanrı sizde çalışıyor, hem istemeyi hem de yapmayı kendi hoşnutluğuna uygun hale getiriyor” (Filipililer 2:12-13). Bu bizim işimiz mi, Tanrı'nın işi mi, yoksa bir şekilde ikisinin de işi mi? “İnsan aklı yolu planlar, ama RAB adımları yönlendirir” (Özdeyişler 16:9). Hayatımızı biz mi seçiyoruz, yoksa hayat bizim için mi seçiliyor? *The Adjustment Bureau'nun gücü* , izleyicileri beklediklerinden daha derine götüren ve onları hayat hakkında bir dizi evrensel soru sormaya sevk eden macera dolu bir aşk hikayesi anlatma yeteneğindedir. Hayatım için bir “plan” var mı? Seçme özgürlüğüm var mı – bu planı değiştirmek, farklı bir plan oluşturmak veya bu plana göre yaşamakta özgür müyüm? Şans var mı? Özgür irade? Kader? Kaderimiz belirlenmiş mi, eğer öyleyse, kim tarafından veya ne için? Bunlar, yazar/yönetmenin öyküsüne yerleştirdiği ve sonucun etkileyici olduğu, her zaman gündemde olan sorular.

Fuller İlahiyat Fakültesi'nde, filmi yakındaki yaklaşık üç yüz kişilik bir sinemada iki kez ön gösterimle izledik. Ardından, film ve izleyicilerin kaderin kendi hayatlarında nasıl işlediğine dair anlayışları hakkında canlı tartışmalar oldu. Calvin, Luther ve Aquinas'ın iddia ettiği gibi, Tanrı'nın gizli bir iradesi, Tanrı'nın vahyedilmiş iradesine ek olarak hayatlarımızı yöneten bir şey var mıydı? Tam dolu bir salonda yapılan ikinci gösterimde, bir haham ve bir imam, Hristiyan ilahiyatçı Rob Johnston ve filmin yönetmeni George Nolfi ile David ve Elise'in özgür iradesi veya iradesizliği hakkında dinler arası bir diyalog gerçekleştirdi. İbrahim, İshak ve Yakup'un Tanrısı'nın, hepimizin inandığı Tanrı'nın, erkeklerin ve kadınların hayatlarını nasıl yönlendirdiğini nasıl anlıyorduk? Aynı ikilemler hepimiz için ortaktı.

Filmin sorduğu sorular binlerce yıldır varlığını sürdürüyor. Ancak nadiren bu kadar ilgi çekici bir şekilde sunulmuştur. Bu film, aileniz veya arkadaşlarınızla birlikte izleyip, sonrasında Starbucks'ta sadece Elise ve David'in hayatları hakkında değil, kendi hayatlarımız hakkında da konuşabileceğiniz bir film.

Diyalog Metinleri

Çünkü benim düşüncelerim sizin düşünceleriniz değil,
"Senin yolların benim yollarım değil," diyor RAB.
Çünkü gökler yeryüzünden çok daha yüksektir.
Öyleyse benim yollarım senin yollarından daha mı üstün?
ve benim düşüncelerim senin düşüncelerinden daha önemli.

İşaya 55:8-9

Öyleyse dilediğine merhamet eder, dilediğinin kalbini de katılaştırır.
O zaman bana, "Öyleyse neden hâlâ kusur buluyor? Çünkü O'nun iradesine kim karşı koyabilir?" diyeceksiniz. Ama siz, insanoğlu, Tanrı ile tartışmaya nasıl cüret edebilirsiniz? Şekillendirilen şey, şekillendirene, "Beni neden böyle yaptın?" diyecek mi? Çömlekçinin kil üzerinde hiçbir hakkı yok mu; aynı kilden özel kullanım için bir nesne ve sıradan kullanım için başka bir nesne yapma hakkı yok mu?

Romalılar 9:18-21

Tanrı onların yaptıklarını, kötü yollarından nasıl döndüklerini görünce, onlara getireceğini söylediği felaketten vazgeçti ve felaketi gerçekleştirmedi.

Yunus 3:10

Tanrı, Musa'ya putperest altın buzağı yaptıkları için İbraniler üzerine öfkeli hükmünü bildirdikten ve Musa da Tanrı'dan bunu yapmamasını rica ettikten sonra, metin şöyle devam eder:

Ve Rab, halkının başına getirmeyi planladığı felaket hakkındaki kararını değiştirdi.

Çıkış 32:14

İnsan zihni yolu planlar,
Fakat adımları yönlendiren RAB'dir.

Özdeyişler 16:9

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. "Davut Kabul Ediyor" [11:30–14:15]. Bu konuşmanın ne kadarı günümüzdeki siyasi ve dini liderlerimizin hayatlarında uygulanabilir? Eğer varsa, kişisel hayatınızla nasıl bir ilişkisi olabilir? Bir anlamda, çoğumuz "şirket çalışanı" mı olduk? Mesih bizi böyle olmaya mı çağırıyor?
2. "Thompson ile Buluşma" [1:03:05–1:07:20]. Tarihi kim yazıyor? Hristiyanlar genellikle tarihi, Tanrı tarafından yazılmış bir hikaye olarak, insanları da Tanrı'nın hikayesinde rollerini oynayan karakterler olarak tasvir ederler. Peki, *Düzenleme Bürosu'nun duruşu nedir* ? Ajan Thompson'ın öne sürdüğü argümanla ne kadar hemfikirsiniz ?

Konuşmasında bahsettiği vahşetlerden tamamen insanlar mı sorumlu? Başkanın düzenleme bürosu Rönesans, Aydınlanma ve Bilimsel Devrim'in başarısını kendine mal etmekte haklı mı? İnsan özgürlüğü ile ilahi takdir/kader arasında seçim yapmak zorunda mıyız?

3. "Başkanın Kararı" [1:36:40–1:38:53]. Düzeltme bürosunun başkanı, Tanrı anlayışınızla nasıl karşılaştırılıyor? Başkanın, İncil'deki Tanrı ile paylaştığı özellikler nelerdir? "Başkanın" (Tanrı'nın) hayatınız için bir planı var mı? Ne kadar detaylı? Plan insanlar tarafından değiştirilebilir mi? Sonunda başkanın kararı hakkında ne düşünüyorsunuz? İncil'deki Tanrı'nın aynı kararı vereceğini düşünüyor musunuz? Neden veya neden değil?
4. Filmde "tesadüf" ne gibi bir rol oynuyor? Elise, David'in konuşmasının yapıldığı gün erkekler tuvaletine girmeseydi ne olurdu? Ya da Harry sabah uyuyakalmasaydı? Bu olaylar, insan yaşamında şans ve inanç arasındaki etkileşim hakkındaki düşüncelerinizle nasıl ilişkilidir? Tanrı'nın takdiri, birbirine karşıt olmak yerine, kaotik dünyamızda anlam yaratmak için insan özgür iradesiyle birlikte çalışabilir mi? Nasıl? Kötülük olduğunda da aynı "ortak eylemin" mevcut olduğunu düşünür müydünüz?
5. Sizce David ve Elise doğru seçimi mi yaptılar? Planlarının, Başkan tarafından onaylanan orijinal plandan daha iyi olup olmadığını nasıl anlardınız? Film bir cevap öneriyor mu? Eğer varsa, Tanrı'nın hayatımız için olan nihai planını nasıl bilebiliriz?

Bonus Materyal

"Adjustment Team" adlı kısa öykünün yazarı Philip K. Dick, eleştirmenler tarafından sıklıkla kurgusal bir filozof olarak tanımlanır. Metafizik sorular ve felsefi tartışmalar, öykülerinde tekrar eden temalardır ve bu öykülerden birçoğu sinemaya uyarlanmıştır (örneğin, *Minority Report* , *Blade Runner* , *Total Recall*).

Dick'in kısa öyküsü, Princeton Üniversitesi'nden üstün başarıyla mezun olan ve Oxford Üniversitesi'nde Marshall Bursu kazanan George Nolfi tarafından sinemaya uyarlanmış ve yönetilmiştir. Orada felsefe eğitimi aldıktan sonra, UCLA'da siyaset bilimi alanında doktora programına geçmiştir. Ancak Nolfi, (tıpkı *The Adjustment Bureau'nun kahramanı gibi*) Hollywood ile tesadüfen karşılaşmış ve kaderinin film endüstrisinde olduğuna karar vermiştir. Hem düşünceli hem de mütevazı olan Nolfi, Fuller Teoloji Semineri'ndeki film ve teoloji dersimize birkaç kez konuk olmuş ve öğrencilerin Tanrı'nın takdiri ve insanlığın özgür iradesi hakkındaki filmle olan diyaloglarına yardımcı olmuştur.

Seçilen Ek Kaynaklar

The Adjustment Bureau filminin incelemesi . *Din ve Film Dergisi* 15, sayı 2 (Ekim 2011). https://www.unomaha.edu/jrf/Vol15no2/Reviews/AdjustmentBureau.html.

Catherine M. Barsotti ve Mathew P. John

32 Kalvari

İsa Figürü

Kilise, Şüphe, İnanç/İman, Baba-Kız İlişkileri, İnsan Doğası, Günah ve Sonuçları

İrlanda/Birleşik Krallık, 2014

102 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Brendan Gleeson, Chris O'Dowd, Kelly Reilly, Aidan Gillen, Dylan Moran, Isaach De Bankolé, M. Emmet Walsh, Domhnall Gleeson, Marie-Josée Croze

Yönetmen: John Michael McDonagh

Senarist: John Michael McDonagh

Yaş sınırı: R (cinsel içerikli göndermeler, küfürlü dil, kısa süreli şiddet, bazı uyuşturucu kullanımı)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Sinema tarihinin yüz yılı aşkın süresi boyunca İsa Mesih birçok filme konu olmuştur. Bu, iki farklı tür kullanılarak yapılmıştır. Birincisi, 1902-1905 yılları arasında Pathé Şirketi'nin " *İsa Mesih'in Hayatı ve Çilesi" adlı kısa film serisiyle başlayan "İsa" filmi türüdür* . Cecil B. DeMille'in *Kralların Kralı* (1927) filmi de bir başka örnektir. 1960'lar ve 70'ler, *Aziz Matta'ya Göre İncil* (yönetmen Pasolini, 1964), *Süperstar İsa Mesih* (yönetmen Jewison, 1973) ve *Nasıralı İsa* (yönetmen Zeffirelli, 1977) gibi birçok İsa filmine sahne oldu. Daha yakın tarihli filmler arasında kötü şöhretli *İsa'nın Son Günahı* (yönetmen Scorsese, 1988), karma animasyon olan *Mucize Yaratan* (yönetmen Hayes ve Sokolov, 2000) ve gişe rekorları kıran *İsa'nın Çilesi* (yönetmen Gibson, 2004) yer almaktadır.

İkinci film türü ise "İsa figürü" türüdür. Yüzyıllardır edebiyatta kullanılan İsa figürü veya İsa imgesi, hikâyedeki bir karakter ile İsa Mesih'in hikâyesi arasında çeşitli şekillerde göndermeler yapar. Bu nedenle, karakter koşulsuz iyilik ve bağışlama gösterebilir; mucizeler gerçekleştirebilir, özellikle başkalarını iyileştirebilir; adalet için savaşabilir; bir babanın ruhu tarafından yönlendirilebilir; ondan bir şeyler öğrenmek isteyen (veya istemeyen) kişilerle çevrili olabilir; veya kendi ölümüne giden yolda yürüyebilir—sevgiyle veya kendilerinden daha büyük amaçlar için kendilerini başkaları için feda edebilir. Bu ölüm bazen çarmıha gerilme şeklinde görsel olarak da karşımıza çıkabilir. Ve bazı romanlar ve filmler bir tür dirilişi bile içerir. Elbette bu türün, tuhaf *Guguk Kuşu Yuvası'ndan* (yönetmen Forman, 1975), klasik Süpermen'e *(* yönetmen Donner, 1978) ve yeniden yorumlanmış tüm devam filmlerine (1980, 1983, 1987, 2006, 2016), John Coffey'nin (baş harflerine dikkat edin) *Yeşil Yol'daki (yönetmen Darabont, 1999) güzel siyah İsa figürüne ve hatta Demir Dev'deki (yönetmen Bird, 1999)* animasyonlu tasvire kadar çok sayıda olası film örneği var. *Calvary* başlığıyla , bu filmde başka bir İsa figürüyle karşılaşmamız şaşırtıcı değil.

Calvary'de Peder James'le (Brendan Gleeson) oldukça alışılmadık bir şekilde tanışıyoruz: Kilisesinin günah çıkarma odasında, bir cemaat üyesinin bir rahip tarafından maruz kaldığı korkunç ve travmatik cinsel istismarı anlatırken. Daha da şok edici olan ise, Peder James'i

yedi gün sonra, Pazar günü, sahilde öldürme sözü vermesidir . Gerekçesi ise, iyi bir rahip olan Peder James'i öldürerek, kötü bir rahibi öldürmekten daha büyük bir mesaj vereceğidir. Bu, masum bir çocukken saldırıya uğradığı kendi durumuna daha paralel olacaktır. Bir şekilde, bu adaletin terazisini yeniden dengeleyebilir. Peder James'in bu çarmıhı taşıması için bir haftası var ve biz izleyiciler olarak onunla birlikte bu yolculuğa çıkıyoruz.

Yönetmen John Michael McDonagh, bu mizah ve umutsuzluk, inanç ve şüphe, ölüm ve yaşam yolculuğuna girmemize yardımcı olmak için bize birçok ipucu veriyor: müzik (örneğin, tekrarlanan enstrümantal melodi, Fred Neil'in "The Dolphins" şarkısının sözleri ve Rolando Amadeo Valladares'in kapanışta yer alan güzel ağıtı "Subo"), görseller ve renkler. Örneğin, karakterlerin günlük mücadeleleri genellikle kırmızı, turuncu ve sarı tonlarda çekilirken, Peder James genellikle yeşil ve mavi tonlarda görülüyor. İnsanlığın kırılganlığı, acısı ve umutsuzluğu, İrlanda'nın güzel yeşil-mavi manzaraları ve deniz manzaralarıyla yan yana getiriliyor.

Peder James, Çarmıha Giden Yolda [*Çarmıh* © 2014 Twentieth Century Fox Film Corporation, Calvary Films Limited ve British Film Institute]

O “kutsal” haftada, Peder James'in cemaatinden ve meslektaşlarından birçoğuyla tanışıyoruz; en hafif tabirle, karmakarışık bir grup. Meslektaşları arasında, rahibinin polise gitmesi için bir boşluk arayan, kendini beğenmiş bir başpiskopos ve muhasebeci olması gereken, mesleği olmayan bir rahip var. Cemaat üyeleri arasında ise, karısı Veronica'yı sevgilisi Simon ile ilişkisi yüzünden gözüne morluk bırakan yerel kasap Jack; intihar etmeyi düşünen yaşlı bir Amerikalı yazar; gizli eşcinsel Müfettiş Stanton; erkek fahişe Leo; intihar ile orduya katılmak arasında kararsız kalan tuhaf genç Milo; kibirli ve boş bir milyoner olan Michael Fitzgerald; alaycı bir doktor olan Dr. Frank Harte; meyhane sahibi Brendan Lynch; Peder James'in mihrap görevlisi ve yeni yeni ressam olan Mícheál; ve Peder James'in hapishanede ziyaret ettiği seri katil Freddie Joyce bulunuyor. Peder James bu on iki insana hizmet eder; belki ironiyle veya şakayla, bazen bir kucaklamayla veya öğütle, bir soruyla veya duayla ve Kutsal Ekmek ayiniyle. Bunlar onun müritleridir ve içlerinden biri ona ihanet edecektir. Peder James, cemaati gibi dünyevi ve sert olabilir, ama her zaman onların yanındadır.

Cemaatinin yanı sıra, Peder James'in çarmıha giden yolculuğuna iki önemli karakter daha dahil oluyor. Kızı Fiona (Kelly Reilly), kısa bir ziyaret için Londra'dan geliyor. Bileklerindeki bandajlar, başarısız intihar girişimini ele veriyor. Açıklaması: Başka bir adam onu terk etmiş. Fiona, "annesinin" ölümünden ve "babasının" ardından rahipliğe çağrılmasından beri kendini boşlukta hissediyor. Peki, Peder James kendi kızına koşulsuz sevgi gösterebilecek mi, böylece kızı iyileşebilecek ve ilişkileri yeniden kurulabilecek mi? Film boyunca işlenen konuşmaları, sevgi üzerine bir ders niteliğinde.

Hastaneye çağrılan Peder James, Teresa (Marie-Josée Croze) ile tanışır. Kocası korkunç bir trafik kazasının ardından yaşam destek ünitesine bağlıdır ve Teresa, son ayinleri gerçekleştirmesi için bir rahip istemiştir. Şapelde hayat, ölüm ve inanç hakkında sohbet ederler. Peder James, onu teselli etmek ve onunla birlikte dua etmek için oradayken, aynı

zamanda bu hafta boyunca onun güzel ve güçlü inancına tanık olmak ve ondan güç almak için de orada olduğunu hissederiz.

Ancak, hizmeti hem mecazi hem de fiziksel olarak yaralardan arınmış değildir. Hayal kırıklıkları, kayıplar ve suçlamalar etkisini gösterir ve Peder James kendini içkiye verir, sonunda bir barda kavga eder. Bedenen ve ruhen hırpalanmış bir halde, Dublin'e uçmak için çantasını toplar. Havaalanında, kocasının cesedini eve götüren Teresa ile karşılaşır. Tekrar konuşurlar ve yine onun zorlu mücadelelerle kazandığı inancı, Peder James'in inancını güçlendirir ve Peder James cemaatine geri döner.

Peder James'i bir sonraki görüşümüzde odasında giyinirken görüyoruz. Pazar günü olduğu için sahile gidiyor. Yolda, onu arayan birkaç cemaat üyesiyle karşılaşıyor. Ayrıca Fiona'yı da arıyor. Birbirlerini affediyorlar (Peder James'e göre hafife alınan bir erdem) ve birbirlerine olan sevgilerini ifade ediyorlar. Sahile doğru yürüyor ve küçük Mícheál'in resim yaptığını görüyor. Hayatına kastetmeye çalışan kişiyi bekliyor. Adam beyaz bir gömlek giymiş ve silah taşıyarak geliyor. Böyle bir cinayetin gerekliliği, dünyanın birçok zarar görmüş çocuğa karşı duyarsızlığı ve bu istismara uğramış yetişkinin acısı hakkında kısa bir konuşmanın ardından, katil Peder James'i yanından vuruyor. Mícheál fırçasını düşürüp onlara doğru koşuyor, ancak Peder James çocuğa kaçmasını söylüyor. Peder James saldırganına durmak için henüz çok geç olmadığını söylediğinde, dua etmesi söyleniyor. Peder James dua ettiğini söylediğinde, tekrar vuruluyor. Bu son sahnenin yavaş çekiminde, tüm cemaat üyeleri izleyicinin önünden bir anda geçiyor. Peder James, onların hepsi için sahile geldi ("çarmıhını taşıdı"). Filmin sonunda, Fiona'nın babasının uğruna yaşadığı affetme erdemini uygulayarak suçluyu hapishanede ziyaret ettiğini görüyoruz.

Calvary, manevi bir dramadır, ancak elbette pazar okulu derslerinde anlatılan türden değildir. Aksine, İrlanda'nın güzelliğini, Peder James'in zorlu hizmetini ve nihai sadakatini, cemaatinin derin yakarışlarını, karanlık İrlanda mizahını ve "çok hafife alınan bir erdem" olan bağışlamayı bir araya getirir. Tipik bir ticari film olmasa da, jenerik bittikten çok sonra bile izleyicilere bolca malzeme sağlayacaktır. Bazı izleyiciler bu malzemede aşkınlığı deneyimleyebilir. Bazıları ise İsa'yı bile görebilir.

Diyalog Metinleri

> Sonra İsa, “Baba, onları bağışla; çünkü ne yaptıklarını bilmiyorlar” dedi.
>
> Luka 23:34

> Orada asılan suçlulardan biri ona alay ederek, “Sen Mesih değil misin? Kendini ve bizi kurtar!” diyordu. Ama diğeri onu azarlayarak, “Sen de aynı mahkumiyet hükmü altında olduğun halde, Allah'tan korkmuyor musun? Biz gerçekten de haklı olarak mahkum edildik, çünkü yaptıklarımızın karşılığını alıyoruz, ama bu adam hiçbir yanlış yapmadı.” dedi. Sonra, “İsa, krallığına geldiğinde beni hatırla.” dedi. İsa da, “Gerçekten de sana söylüyorum, bugün benimle birlikte cennette olacaksın.” diye cevap verdi.
>
> Luka 23:39–43

> Çünkü biz daha zayıfken, doğru zamanda Mesih günahkarlar için öldü. Gerçekten de, nadiren biri doğru bir insan için ölür—belki de iyi bir insan için biri ölmeye cesaret edebilir. Ama Tanrı, biz daha günahkârken Mesih'in bizim için ölmesiyle bize olan sevgisini gösterdi. Öyleyse, O'nun kanıyla aklanmış olduğumuza göre, O'nun aracılığıyla

Tanrı'nın gazabından kurtulacağız. Çünkü düşmanlarımızken Oğlu'nun ölümüyle Tanrı'yla barıştıksa, barışmış olduğumuza göre, O'nun yaşamıyla kurtulacağız. Ama bundan da öte, Rabbimiz İsa Mesih aracılığıyla Tanrı'da övünüyoruz; O'nun aracılığıyla şimdi barışmayı elde ettik.

Romalılar 5:6-11

Kardeşlerim, size şunu söylüyorum: Et ve kan Tanrı'nın krallığını miras alamaz, fani olan da ölümsüz olanı miras alamaz. Dinleyin, size bir sır açıklayacağım! Hepimiz ölmeyeceğiz, ama hepimiz bir anda, göz açıp kapayıncaya kadar, son borazan çalınca değişeceğiz. Çünkü borazan çalacak ve ölüler ölümsüz olarak dirilecek ve biz de değişeceğiz. Çünkü bu fani beden ölümsüzlüğü, bu ölümlü beden de ebediliği giymelidir. Bu fani beden ölümsüzlüğü giydiği ve bu ölümlü beden ebediliği giydiği zaman, yazılı olan şu söz yerine gelecektir:

"Ölüm, zaferin içinde kayboldu."
"Ey ölüm, zaferin nerede?"
Ey ölüm, nerede senin zehrin?

1 Korintliler 15:50-55

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. "Ümitsizliğe kapılmayın; hırsızlardan biri kurtuldu. Kibirli olmayın; hırsızlardan biri lanetlendi." Aziz Augustinus'un bu sözü filme giriyor. Film yapımcısı bunu neden filme dahil etti? Filmin hikayesine nasıl bir katkı sağlıyor?
2. "Hayat ve Ölüm, Bu Haksızlıktır" [37:53–41:54]. Son ayinleri yaptıktan sonra, Peder Yakup ve ölen adamın karısı Teresa, ölüm ve inanç hakkında konuşurlar. Konuşmalarında sizi en çok etkileyen nedir? Kim kimi teselli ediyor?
3. "Bir Canavara mı Benziyorum?" [47:16–51:10]. Peder James, Freddie Joyce'u ziyaret eder. Konuşmaları, bağışlama, insanlığımızın doğası ve Tanrı'nın karakteriyle ilgili sorularla doludur. Bu temalar hakkındaki kendi görüşlerinizi karakterlerin görüşleriyle karşılaştırın. Yukarıda belirtilen renk şeması göz önüne alındığında, hapishane hücresindeki renkler hakkında ne fark ediyorsunuz ve bu, insan ve ilahi olanın görsel bir temsili olabilir mi? Freddie Joyce rolünü, Brendan Gleeson'ın gerçek hayattaki oğlu ve başarılı oyuncu Domhnall Gleeson canlandırıyor. Sadece bir sahnede birlikte yer alıyorlar, ancak sahne çarpıcı. (Not: Peder James ile cemaatinden biri arasındaki her konuşma daha fazla tartışmaya değer!)
4. "Sahile Yürüyüş ve Değeri Bilinmeyen Erdem" [1:24:20–1:36:34]. Peder James kızını arıyor. Konuşmaları size nasıl geldi? Sadece bir konuşma mı yoksa bahsettikleri erdemin uygulaması mı? Peder James vurulduğunda, tüm cemaat üyelerini görüyoruz. Nasıl hissettiniz? Ne düşündünüz? Film yapımcısı neden Fiona'nın babasının saldırganını hapishanede ziyaret etmesiyle filmi sonlandırıyor? Filmin son karesi ve filmin başında yer alan Aziz Augustinus'tan alıntı üzerine düşünün.

Bonus Materyal

Calvary fikrini The Guard filminin çekimleri sırasında ortaya attılar *.* Senaryo özellikle Gleeson için yazılmıştı ve Gleeson, Rahip James karakterinin geliştirilmesine yardımcı oldu. McDonagh, *IndieWire'a verdiği bir* röportajda filmle ilgili niyetlerini şöyle dile getirdi: "Muhtemelen istismarı konu alan rahiplerle ilgili yapım aşamasında olan filmler var. Benim amacım [tipik tepkim] diğer insanların yaptığının tam tersini yapmak ve ben de iyi bir rahip hakkında bir film yapmak istedim." Yine IndieWire'a verdiği bir röportajda *,* "Brendan bir keresinde, 'Büyük sanat, kendinizi daha az yalnız hissetmenizi sağlamakla ilgili olmalı' demişti ve ben de olaylara tamamen böyle bakıyorum" diye belirtti. *Los Angeles Times'a verdiği bir* röportajda Gleeson, "Ya hayatınızı bir şeye adadıktan sonra pedofiliyle ilişkilendirilen tüm nefret ve kin dolu sözlere maruz kalsaydınız? Bu asla silinmeyen bir leke... Kendinizi iyiliğe hizmet etmeye adasaydınız, bununla nasıl başa çıkardınız?" dedi.

Film, 2014 Sundance Film Festivali'nde dünya prömiyerini yaptı. Aynı yıl Berlin Uluslararası Film Festivali'nde (Ekümenik Jüri Ödülü'nü kazanarak) ve Jameson Dublin Uluslararası Film Festivali'nde (En İyi Film, En İyi Erkek Oyuncu ve En İyi Senaryo ödüllerini kazanarak) Avrupa ve İrlanda prömiyerlerini gerçekleştirdi. Film eleştirmenlerden büyük beğeni topladı. *Londra Guardian'dan* bir yorum: "Gleeson muhteşem… Burada, en azından, ilişki kurabileceğimiz bir İsa var." Los Angeles yardımcı piskoposu Robert Barron, filmin "gerçek ruhani çobanlığın neye benzediğini ve bir rahibin çoban yüreğine sahip olmanın nasıl bir his olduğunu olağanüstü bir canlılıkla gösterdiğini" yazdı.

Seçilen Ek Kaynaklar

Los Angeles Piskoposu Robert Barron, *Çarmıh hakkında konuşuyor* : https://youtu.be/nx2CGOoRSTw.

, çocukluğunda bir Hristiyan Kardeşler rahibinden "etkilendiğini" açıklıyor . Ayrıca İrlanda Katolik Kilisesi ve dini dürtü ile anlam arayışı hakkında da konuşuyorlar.

Catherine M. Barsotti

33 Aşağıya İn

Bağışlama

İtiraf, Barış, Tövbe

ABD, 2010

103 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Robert Duvall, Bill Murray, Sissy Spacek, Lucas Black, Bill Cobbs, Gerald McRaney

Yönetmen: Aaron Schneider

Senaristler: Chris Provenzano, C. Gaby Mitchell

Yaş sınırı: PG-13 (bazı yetişkin temaları, kısa süreli şiddet sahneleri)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Uzun kariyeri boyunca Robert Duvall, unutulmaz ve eksantrik birçok karaktere hayat verdi: Bülbülü Öldürmek'teki münzevi Boo Radley'den *MASH'teki güvensiz* Binbaşı Frank Burns'e ; *Kıyamet Şimdi'deki* ürkütücü Yarbay Kilgore'dan *Büyük Santini'deki* Yarbay "Bull" Meechum'a ve *Havari* filminde kendini vaftiz eden kendini havari ilan eden EF'ye kadar . Ve sonra , başka birinin sevgisiyle Tanrı'yı bulan, yıkılmış bir şarkıcı olan Mac Sledge rolündeki Oscar ödüllü performansı var. 2009 yapımı bağımsız *film* Get *Low'da* , Duvall bizi kırsal kesimde yaşayan münzevi Felix Bush ile tanıştırıyor.

Filmin görünürdeki konusu, kırk yıl sonra kasaba halkının kendisi ve geçmişi hakkında yaptığı spekülasyonlardan bıkmış gizemli, huysuz bir münzeviyi konu alıyor. Hakkında bildikleri tek şey, arkasında av tüfeğiyle birlikte duran "Girilemez - Katırdan Sakının" tabelası. Bu yüzden, münzevi olduktan beri sakalını kesmemiş olan Felix, bir planla kasabaya gelir. Önce bir papaza yaklaşır ve cenaze törenini yönetmesini ister - hem de hayattayken! Şaşkına dönmüş papaz isteğini kabul etmeyince, Felix bunun yerine iflas etmiş cenaze evi sahibi Frank Quinn'i (Bill Murray) cenaze törenini düzenlemekle görevlendirmek zorunda kalır. Felix, törenin anılarının bir parçası olarak, çevredeki herkesi kendisi hakkında abartılı hikayeler anlatmaya davet etmek ister.

Ancak Robert Duvall'ın canlandırdığı karakterin cenaze için başka planları da var; bu planlar, film boyunca komik Quinn, masum asistanı Buddy Robinson (Lucas Black) ve onu eskiden tanıyan iki arkadaşı - Rahip Charlie Jackson (Bill Cobbs) ve dul Mattie Darrow (Sissy Spacek tarafından harika bir şekilde canlandırılan eski kız arkadaşı) - ile etkileşimi sırasında yavaş yavaş ortaya çıkıyor. Filmin en keyifli yanlarından biri, rollerinin tadını çıkaran ve benzer şekilde başarılı diğer oyuncuların eşliğinden zevk alan, kusursuz performanslar sergileyen yetenekli oyuncuları izlemektir. Özellikle, alaycı Frank (Murray) ve huysuz Felix (Duvall) arasındaki etkileşim izlemesi keyifli. Duvall'ın canlandırdığı Felix, inatçılık, direnç ve kederin bir karışımıdır ve buna bir de tehditkar bir hava katılmıştır. Ancak Felix'in komşuları arasında sahip olduğu olağanüstü statünün farkında olmasına rağmen, bu efsaneyi gerçekliğiyle karıştırmaya asla kanmadığını biliyoruz. Canlı yayınlanan

cenaze töreniyle şöhretini sürdürmeyi amaçlamıyor; daha derin bir şey söz konusu. İnsanlığı tehlikede.

Canlı cenaze töreni hazırlıkları, Felix'in geçmişinden gelen ve münzevinin sırrına vakıf olan Rahip Jackson'ın hizmetlerinden yararlanmaya yönelir. Hikayenin bu noktasında, izleyici, gizemli bir rahatsızlıktan (hem bedensel hem de ruhsal) muzdarip olan bu yaşlı adama derinden önem vermeye başlar. Hikayenin temposu kasıtlı olarak yavaştır ve Duvall'a Felix Bush'un yaralı ama kurnaz ruhunu keşfetmesi için zaman ve alan tanır. Ve Duvall'ın diğer rollerinde olduğu gibi, izleyicinin deneyimlediği şey, başka bir insanın gizemine derinlemesine dalma ayrıcalığıdır. Jenerik akarken, üzüntü, sevinç, mizah ve hatta hayata duyduğumuz saygı duygularımız uyanmıştır. Hayatla derin bir düzeyde karşılaşmışızdır.

Hikaye, Büyük Buhran döneminde Doğu Tennessee'nin ücra köşelerinde katırı ve av tüfeğiyle yalnız yaşayan eksantrik Felix Breazeale'i çevreleyen efsanelerden geliştirilmiştir. Ölmeden önce, gerçekten de canlı müzik ve arazisini bağışlamak için bir çekilişle "yaşayan bir cenaze" düzenlemiştir . Binlerce kişinin etkinliğe katıldığı söylenir ve böylece zamanla adam hakkında birçok hikaye ortaya çıkmıştır.

Felix ve Mattie: Bağışlama ve Uzlaşma [*Get Low* © 2009 Get Low Productions, LLC, David Gundlach Productions & Laraenterprises.com GmbH]

Filmin senaristlerine temel olay örgüsünü sağlayan da bu “kırsal efsane”dir. Ancak hikaye, çoğu zaman olduğu gibi, aslında başka bir şeyle ilgilidir. Olay örgüsü tek başına yeterli değildir; ayrıntıları bir bakış açısıyla, hikayenin görülebileceği bir mercekle şekillendirilmelidir. Başarılı bir şekilde anlatılan bir hikayenin bir teması, bir kancası, olayları anlamamızı sağlayan yorumlayıcı bir bakış açısı olmalıdır. *Get Low filmi de böyledir* . Konu, itiraf ve bağışlamanın anlamının daha önemli bir şekilde incelenmesi için bir çerçeve görevi görüyor.

Felix, geçmişinin kefaretini ödemek için kendini cezalandırmaya, daha doğrusu kendini sürgüne göndermeye çalışmıştır. Kefaret olarak iyilik yapmaya çalışmıştır. Ancak münzevi, affın ancak itiraf yoluyla gerçekleşebileceğini ve insanlığın yeniden tesis edilebileceğini fark eder. Bunu yalnızca kendisi yapabilir; ancak tek başına yapılamaz. Ekranda itirafın manevi pratiğini inandırıcı bir şekilde canlandırmak zordur. Ancak Duvall, izleyicilere hem buna duyulan özlemi hem de dönüştürücü gücünü etkili bir şekilde gösteriyor. Felix kendi cenazesinde konuşurken, sırlar açığa çıkar, gerçekler söylenir ve ilişkilere yeniden kurulma şansı verilir. Tek bir oyuncu ve tek bir konuşma için bu çok şey başarmak demektir! Ama Felix'e inanıyorsunuz çünkü Duvall'a inanıyorsunuz. Roger Ebert'in de belirttiği gibi, "Felix'in bu konuşmayı yıllarca prova etmiş olması gerektiğini" hissediyorsunuz.

Elbette, *Get Low,* Duvall'ın diğer iki filmi olan *Tender Mercies* ve *The Apostle kadar açıkça dini bir film değil* . Belki de filmi "günlük hayatın maneviyatı" olarak tanımlamak en doğrusudur. Bağışlama yatay düzeyde kalıyor. Ancak maneviyat küçük harflerle yazılmış olsa da, yine de lütuf dolu ve derindir. Felix'in cenazesindeki son vahiy konuşması tam da budur; hem cenazedekiler hem de filmi izleyen izleyiciler için yeni bir bakış açısı ve olasılık sunar. Bazıları Pavlus'un şu sözlerini bile düşünebilir: "Eğer birisi acı vermişse... onu

bağışlayın ve teselli edin ki, aşırı üzüntüden bunalmasın. Bu yüzden size, ona olan sevginizi yeniden teyit etmenizi rica ediyorum" (2. Korintliler 2:5-8).

Felix kendini affetmeye çalıştı. Sonuçta, bu ancak bir topluluk etkinliği olabilirdi.

Diyalog Metinleri

> Günahları bağışlananlar ne mutlu!
> Günahı örtülmüş olan.
>
> Mezmur 32:1

> Yeruşalim'de, Koyun Kapısı'nın yanında, İbranice'de Beth-zatha denilen, beş revaklı bir havuz vardı. Bu revaklarda birçok hasta yatıyordu; körler, topallar ve felçliler. Orada otuz sekiz yıldır hasta olan bir adam vardı. İsa onu orada yatarken gördü ve uzun süredir hasta olduğunu bildiği için ona, "İyileşmek istiyor musun?" dedi. Hasta adam ona, "Efendim, su hareketlendiğinde beni havuza indirecek kimsem yok; ben giderken başkası benden önce iniyor" diye cevap verdi. İsa ona, "Kalk, yatağını al ve yürü" dedi. Adam hemen iyileşti, yatağını aldı ve yürümeye başladı.
>
> Yuhanna 5:2-9

> Eğer birisi size acı verdiyse... onu affetmeli ve teselli etmelisiniz ki aşırı üzüntüden bunalmasın. Bu yüzden ona olan sevginizi yeniden teyit etmenizi rica ediyorum.
>
> 2 Korintliler 2:5-8

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. "Yere Çökmek" [08:50–11:05]. Felix, Rahip Gus Horton ile konuşmak için kiliseye girer (etraflarındaki görsel imgelere dikkat edin). "Yere çökmemin, işe koyulmamın zamanı geldi," der. Bu filmde "yere çökmek" ifadesinin başka hangi anlamları olabilir? Rahip Gus ve Felix "yere çökerken", konuşmaları Tanrı ile barış ve bağışlama etrafında döner. Kültürümüz en çok hangi bağışlama tanımıyla özdeşleşiyor? Siz en çok hangi tanımla özdeşleşiyorsunuz? Neden? Felix neden öfkeyle dışarı çıkıyor?
2. "İtiraf ve Bağışlama Yeniden Ele Alınıyor" [51:00–56:00; 57:17–58:30]. Felix, yıllar önce inşa ettiği kilisede eski dostu Rahip Charlie Jackson'ı ziyaret eder. Konuşma yine itiraf ve bağışlama üzerine odaklanır, ancak bu sefer sadece Tanrı'ya/Tanrı'dan değil, başka birine/birinden de. Rahibin ve Felix'in yanıtlarını kendi itiraf ve bağışlama görüşünüzle karşılaştırın. Bu sahnede Buddy de mevcuttur. Rahip Jackson ile tanışması ve kilisede bulunması Felix hakkında hangi yeni görüşü edinir? Bağışlama ve güzellik nasıl etkileşime girebilir? Son olarak, eve dönerken Felix birinin mezarına gider ve şöyle der: "Sürekli bağışlamadan bahsediyorlar. İsa'dan bağışlanma dileyin. Ona hiçbir şey yapmadım." Felix sapkın mı, kutsal değerlere saygısızlık mı yapıyor yoksa doğru mu söylüyor?
3. "Felix Gerçekten Çöküyor" [1:23:00–1:36:00]. Bu bölümde, Charlie (Rahip Jackson) tarafından Felix'in tanıtımından sonra, Felix'in itirafını ve af dilemesini duyuyoruz

(Duvall bunu bir kez prova etti ve sonra bir kez çekti). Rahip Jackson'ın Felix'i tanıtırken söylediklerinde ne fark ediyorsunuz? Sözlerinden ne öğrenebiliriz? Felix bu zamana kadar itiraf ve af hakkında ne öğrenmiş? Geçmişte af istememesi ve böyle bir seçimin sonuçları hakkında ne söylüyor? Kimden af diliyor? Yönetmen ve senaristler izleyicinin Felix için sonunda affın geldiğini düşünmesini mi istiyor? (Mattie'nin tepkisini, topluluğun tepkisini, herkes gittikten sonra beyaz giysili bir kadının yaklaşımını ve Buddy'nin bebeğiyle son sahnesini düşünün.)

Bonus Materyal

Robert Duvall'ın babası donanmada kariyer subayıydı ve tümamiral rütbesine kadar yükselmişti, bu nedenle Duvall sık sık taşınan bir askeri ailede büyüdü (San Diego'da doğdu ve ilk yıllarını Annapolis'te geçirdi). Ancak Duvall'ın geniş ailesi Virginia'da kök salmıştı ve şu anda eşiyle birlikte bir çiftlikte yaşıyor. Principia Koleji'nden drama/liberal sanatlar bölümünden mezun oldu. Okulun mevcut sloganı şu: "Principia'da herkes Tanrı'yı daha iyi anlamaya çalışıyor. İster Hristiyan Bilimi'nin doğru olduğuna emin olun, ister cevaplardan çok sorularınız olsun, fikir paylaşmaya ve manevi gelişiminizi desteklemeye hazır insanlarla dolu bir kampüs bulacaksınız."

Duvall'ın ailesi, mezun olmasının tek yolunun bu olabileceğini düşünerek onu tiyatroya yönlendirdi. Akademik başarı onun güçlü yönü değildi. Oyunculukla ilk deneyimi, Stravinsky müziği eşliğinde uzun metrajlı bir pandomim oyununda soytarı rolüyle oldu! Mezuniyetinden sonra iki yıl orduda görev yaptı, ancak subay eğitim okuluna davet edildiğinde reddetti. Oyunculuk tutkusu onu sarmıştı ve New York'a gitti, burada uzun yıllar canlı tiyatroda çalıştı (ilk oda arkadaşları Dustin Hoffman ve Gene Hackman'dı).

, William Faulkner'ın kısa öyküsünden uyarladığı *Two Soldiers* filmini yazıp yönetene kadar *Kiss the Girls* (1997), *Simon Birch* (1998) ve *Titanic (1997)* gibi filmlerde görüntü yönetmenliği yapmıştı . Bu film 2004 yılında En İyi Kısa Film Oscar'ını kazandı. *Get Low ise* uzun metrajlı film yönetmenliğindeki ilk denemesiydi.

Seçilen Ek Kaynaklar

New York Times'da yayınlanan film eleştirisi , "Kendi Cenazenizin Keyfini Nasıl Çıkarabilirsiniz? Öncelikle, Ölmeyin" (29 Temmuz 2010), oyunculukta yaşayan bir efsane olan Robert Duvall'ı (bu filmi 79 yaşında çekti) yakından tanımak için okunmaya değer: http://www.nytimes.com/2010/07/30/movies/30getlow.html.

Mary Pols'un *Time* dergisi için yazdığı " *Get Low* : Robert Duvall Çıtayı Yükseltiyor" (30 Temmuz 2010) başlıklı eleştirisi de oyuncuyu, filmi ve filmin güç ve anlam merkezini aydınlatıyor: http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,2007471,00.html.

Duvall'ın film, mesleği ve kariyeri, oyunculuk yaklaşımı ve Arjantin'e (eşi ve ailesi dahil) olan sevgisi, ayrıca İspanyol kültürü ve tangoya olan tutkusu hakkında konuştuğu çeşitli çevrimiçi videolar mevcut. İşte en iyilerinden bazıları:

- Duvall'ın Peter Travers ile film, Bill Murray ve Marlon Brando ile çalışma ve daha fazlası hakkında yaptığı röportaj: https://www.youtube.com/watch?v=POvmZ3-MUaQ
- Duvall ile film hakkında yapılan daha kısa bir röportaj (“DP/30: Hollywood'un Sözlü Tarihi”): https://youtu.be/aHR-sbiZYj4
- SXSW Film Festivali 2010'da Duvall, yönetmen Aaron Schneider, yapımcı Dean Zanuck, Bill Murray ve Sissy Spacek ile yapılan serbest bir sohbet; "alçakgönüllü olmak" (yani işe koyulmak, ölmek ve toprağa gömülmek, günah çıkarma gibi Tanrı'nın önünde alçakgönüllü olmak) kavramının anlamı üzerine ilginç bir tartışmayı içeriyor: https://youtu.be/GtWleEm-uR4
- *Get Low* filminin kapanış şarkısı olan "Lay My Burden Down"ı seslendirdiği video : https://youtu.be/hayb9mZSZDQ?list=RDhayb9mZSZDQ
- Duvall, en sevdiği ilahilerden biri olan "I Love to Tell the Story"i Emmylou Harris ile birlikte seslendiriyor: https://youtu.be/qO7Qrhss_j8

Catherine M. Barsotti

34 Pi'nin Hayatı

Dinler Teolojisi

Yaratılış, Tanrı'nın Varlığını Aracılık Ediyor, Hayatın Anlamı, Mucize

ABD, 2012

127 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Suraj Sharma, Irrfan Khan, Ayush Tandon, Adil Hussain, Tabu, Rafe Spall, Gérard Depardieu

Yönetmen: Ang Lee

Senarist: David Magee (Yann Martel'in *Life of Pi* romanından uyarlanmıştır)

Yaş sınırı: 7+

Özet ve Teolojik Düşünceler

Bazen insanlara Budist bir rahip sayesinde Hristiyan olduğumu söylerim. Bunu söylediğimde genellikle gülerler, ama doğru. Üniversitede ikinci sınıftayken, yaratıcı yazarlık profesörüm bizi Washington DC'nin merkezinde Budist rahip Thich Nhat Hanh'ın konuşmasını dinlemeye gönderdi. Böyle bir etkinliğe gitmek benim için konfor alanımın dışındaydı çünkü Afrika Metodist Piskoposluk Kilisesi'nde büyüdüm. Budist bir tapınağı ziyaret etme fikri, kendi kültürel normlarım göz önüne alındığında, kutsal değerlere saygısızlık etmekten çok, aykırı bir şeydi. Ama yine de gittim ve sonuç olarak, genç yetişkin hayatımda daha önce hiç hissetmediğim bir şekilde Tanrı'nın varlığını hissettim. Hanh'ın sesi boş ama kalabalık odayı nazikçe çatlatırken, sessizlikte Tanrı'yı hissettim. Ve yağmurda eve yürürken ıslak kaldırımda yatan düşmüş kiraz çiçeklerinde Tanrı'yı gördüm. Hiç beklemediğim bir yerde ve kendi inancımdan farklı bir inanç geleneğinde olmasına rağmen, Thich Nhat Hanh'ın beni Tanrı'nın huzurunu, güzelliğini ve lütfunu deneyimlemenin farklı bir yoluyla tanıştırdığına inanıyorum. Bu deneyimden kısa bir süre sonra Mesih'e iman ettim.

Life of Pi filmi çok tanrılı görünmesi nedeniyle sorunlu olabilir. Bu, filmi okumanın elbette bir yolu. Ancak bu filme olan takdirim, Tanrı'nın diğer dini ifadelerin gizemiyle örtülü olsa bile mucizeler yaratabileceğine dair kendi deneyimimden kaynaklanıyor. *Life of Pi'de* , on altı yaşında bir Bengal kaplanıyla tek başına gemi kazası geçirdikten sonra 227 gün hayatta kalma öyküsünü anlatan Piscene Patel (kendine kısaca "Pi" diyor) ile tanışıyoruz. Pi, öyküsünü, Tanrı'ya inanmasına yardımcı olacağını uman bir gazeteciye anlatıyor.

Çeşitli geri dönüşlerle, Pi'nin Tanrı'ya olan sevgisini ve aşkınlık deneyimlerini öğreniyoruz; bunların her ikisi de Hindistan'da, ailesinin hayvanat bahçesinde büyürken genç bir çocukken gelişti. Pi, Tanrı'nın varlığını alışılmadık yollarla erken yaşta anlar. Tanrı fikriyle Hindu tanrısı Krishna aracılığıyla tanışır, ancak dağlarda İsa ile de karşılaşır. Bir iddia üzerine Katolik bir kiliseye girdiğinde, bir rahip ona içmesi için su verir ve burada Tanrı çok pratik yollarla ulaşılabilir hale gelir. Tanrı, daha sonra Allah ismi aracılığıyla

Pi'nin hayatında kendini göstermeye devam eder; bu kelimenin sesi onu Tanrı'nın huzuruna ve dinginliğine yaklaştırır.

Filmde bu üç inanç arasında bir rekabet yok. Aksine, bu farklı inanç gelenekleri Pi'nin gözlerini Tanrı'ya olan inancın önemine açıyor. Pi, inancının sınanması gerektiğini anlıyor ve ailesi hayvanat bahçesini toplayıp Hindistan'dan Kanada'ya yelken açmaya karar verdikten sonra bu gerçekten de gerçekleşiyor. Şiddetli bir fırtına sırasında gemi kayboluyor ve tüm ailesiyle birlikte hayvanat bahçesindeki hayvanlar da ölüyor; Bengal kaplanı, zebra, sırtlan ve orangutan hariç. Birçok inanılmaz olaydan sonra, Pi ve kaplan (ona Richard Parker adını veriyor) sonunda hayatta kalıyor.

Pi nihayet kurtarıldığında, denizde olanları yetkililere anlatmak zorundadır. Yetkililer onun hikayesine inanmakta zorlanırlar ve "Hepimizin inanabileceği bir hikayeye ihtiyacımız var. Gerçeğe." derler. Pi aynı hikayeyi farklı bir şekilde anlatır; bu hikayede teknesindeki hayvanlar, hayatındaki insanlar için olası metaforlar görevi görür. Bu hikaye yetkililer için daha inandırıcı olsa da, çok daha korkunçtur. Ayrıca insan ruhundaki gerçek ahlaksızlığı da ortaya koyar. Pi yetkililere hangi hikayeye inanacakları konusunda bir seçim sunar, çünkü sonuçta her iki versiyon da büyük bir trajedi yoluyla hayatta kalma ve geçim sağlama konusunda benzer bir mesaj içerir.

Pi'nin iki öyküsünü karşılaştırırken, inancımızı dayandırdığımız diğer İncil öyküleri bağlamında düşünmek ilginçtir. Örneğin, birçok kişi Yaratılış'taki bazı öykülerin aslında önceden var olan Doğu edebiyatından türediğine inanmaktadır. Alman romancı Thomas Mann, *Tevrat Kitabı: Pentateuch'un Anlatı Bütünlüğü adlı eserinde Nuh öyküsü hakkında şöyle yorum yapmıştır* : “Atra-Hasis öyküsünde, muazzam bir sel yeryüzünü kaplar, ancak bir adam tanrılardan birinin yardımıyla kurtarılır—bu öykü açıkça Yaratılış'taki tufan öyküsüne çok benzer.” Mann, İncil öykülerinin uyarlamalar olma olasılığının, sözlerinin geçerliliğini ortadan kaldırmadığını; aksine, bu eski öykülerin, Tanrı'ya olan inancımızın temelini oluşturan önemli manevi temalar ve ahlaki dersler için somut bir anlatı oluşturduğunu savunmaktadır.

Life of Pi , filmde sunulan dinlerin her birinin ayrıntılarını atlıyor ve aralarında herhangi bir karşılaştırma yapılmaya çalışılmıyor. Yönetmen Ang Lee, bizi bir inancın diğerine üstünlüğünden farklı bir sonuca yönlendiriyor. Pi'nin bir kaplanla hayatta kalma hikayesi bazılarına akıl almaz gelebileceği gibi, İncil'deki bazı hikayeler de başkalarına aynı derecede inanılmaz gelebilir. Ancak her iki durumda da, hikayeler insanlıkla yankı bulan gerçekler hakkında dersler vermeyi amaçlıyor. İncil hikayeleri çok kolay romantize edilebilir (Nuh'un hikayesini düşünün; Kutter Callaway'in *Nuh filmi hakkındaki 35. bölümüne bakın*) ve günahkar insanlıkla gerçek hayattaki bağlantı gösterinin içinde kaybolabilir. Şüpheciliğin ve aklın çoğu zaman her türlü inancı itibarsızlaştırmaya çalıştığı bir dünyada, belki de *Life of Pi,* başkalarının dini hikayelerinin bizi Tanrı'ya nasıl yaklaştırabileceğini düşünmemizi istiyor.

Diyalog Metinleri

> Ey RAB, tanrılar arasında sana benzeyen kim var?
>
> Çıkış 15:11

Ey Rabbim, tanrılar arasında senin gibisi yok.
Sizin eserlerinize benzer eserler de yok.
Yarattığın bütün milletler gelecek
ve önünde eğilirim, ey Rabbim.
ve adınızı yücelteceğiz.

Mezmur 86:8-9

Tanrıların Tanrısı'na şükredin,
Çünkü O'nun sarsılmaz sevgisi sonsuza dek sürer.

Mezmur 136:2

Atinalılar, her bakımdan ne kadar dindar olduğunuzu görüyorum. Şehri dolaşırken ve ibadet ettiğiniz nesnelere dikkatlice bakarken, aralarında üzerinde "Bilinmeyen bir tanrıya" yazılı bir sunak buldum.

Elçilerin İşleri 17:22-23

Çünkü biliyorsunuz ki, imanınızın denenmesi sabır üretir.

Yakup 1:3

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. Hiç kilise veya geleneksel bir ibadet yeri dışında Tanrı ile bir karşılaşmanız oldu mu? Bu deneyim nasıl bir şeydi? Sizi Tanrı'ya nasıl bağladı? Hiç beklenmedik yerlerde Tanrı'yı deneyimlediniz mi? Bu karşılaşmanızı başkalarına nasıl anlattınız?
2. “Tanrı Bize Tanışana Kadar Kimse Tanrı'yı Tanıyamaz” [12:23–17:55]. Genç Pi, Hindu tanrılarının onun süper kahramanları olduğunu söylüyor. Daha sonra Krishna'ya dua ederek, onu İsa Mesih'le tanıştırdığı için teşekkür ediyor. Bu dua, İsa'nın ilahlığına dair Hristiyan inancıyla nasıl bağdaşıyor? Yetişkin Pi, kendisinin Hindu Katolik olduğunu savunuyor. Böyle bir şey mümkün mü, yoksa Pi yanılıyor mu? Hristiyan inancına bağlı kalırken ve ona ikna olmuşken, diğer dinlere karşı anlayışlı ve sempatik olmak mümkün mü? Diğer dinlerde değer ve güzellik bulmak, Hristiyanlığı mutlaka reddetmek anlamına mı geliyor?
3. “Ne Gelirse Gelsin…” [59:35–1:04:05]. Bu sahnede Pi bilgelik için dua eder ve Tanrı ona hayatta kalmanın yolunu göstererek bilgelik verir. Daha sonra (bkz. 1:09:54–1:13:16), Pi büyük bir balık yakalar ve Hinduizm'deki üç tanrıdan biri olan Vişnu'ya balık şeklinde geldiği için teşekkür eder. Pi için Tanrı, hayatlarını kurtarmış ve onlara rızık sağlamıştır. Pi Vişnu'ya dua etmiş olsa bile bu Tanrı'nın bir eylemi miydi? Bu rızkı Tanrı'dan bir hediye olarak görmesi çelişkili mi? (C. S. Lewis'in Narnia öyküsü *Son Savaş'taki Emeth karakterini hatırlayabilirsiniz* ; Lewis orada benzer bir olasılığı ortaya koymuştur.)
4. Elçilerin İşleri 17'de Pavlus'un Atinalılarla olan ilişkisiyle herhangi bir paralellik görüyor musunuz? Pavlus, zaten aşina oldukları tanrılardan bahsederek onlara Tanrı

hakkında nasıl bilgi verebiliyor ? Pavlus, farklı bir inanç sistemiyle etkileşim halindeyken imanını nasıl koruyabiliyor? Tanrı'nın daha geniş bir varlığı hakkında ne sonuç çıkarabilirsiniz? İbrani-Hristiyan Tanrısı'nın inanmayan birine konuştuğu ve sadık bir kral olan Yoşiya'nın bu olasılığa açık olmadığı için öldürüldüğü başka bir ilginç anlatım için 2. Tarihler 35:20-27'ye bakın.

5. "Teslim Oluyorum!" [1:26:58–1:34:05]. Bu güçlü sahnede Pi, şiddetli bir fırtınanın içinde mahsur kalmıştır. Önce fırtınanın güzelliği için Tanrı'ya şükreder; sonra kendisi ve Richard Parker neredeyse devrilecekken Tanrı'ya kızar. Sahnenin sonunda Pi, öleceklerini kabul eder ve yine de kendisine hayat verdiği için Tanrı'ya teşekkür eder. Pi'nin tepkileri Hristiyan inancıyla tutarlı mıdır? Hangi İncil öykülerinde Pi'nin tepkilerine benzer tepkiler vardır? Benzer temalara sahip İncil dışı öyküler düşünebilir misiniz? Bu öyküler Tanrı'nın doğasına hangi şekillerde işaret edebilir? Kendi hayatınızda önce övgü, sonra öfke, sonra teslimiyetin yaşandığı olaylar düşünebilir misiniz?
6. "Basit Bir Hikayeye İhtiyacımız Var" [1:48:45–1:56:57]. Pi, yetkililere gerçeğe daha yakın ama çok daha korkunç bir hikaye anlatır. Hikayeyi anlattıktan sonra muhabire, "İki hikaye de geminin batmasına neyin sebep olduğunu açıklamıyor. İki hikayede de gemi batıyor, ailem ölüyor ve ben acı çekiyorum. Hangi hikayeyi tercih edersiniz?" der. Yazar, kaplanlı hikayenin daha iyi olduğunu söyler, Pi ise "Tanrı için de durum böyledir" diye karşılık verir. Pi'nin her iki hikayesi de gerçeği iletiyor; biri Pi'nin şiddetine ve acısına odaklanırken, hayvan hikayesi onun deneyiminden kaynaklanan iyiliği vurguluyor. Tanrı'nın hem korkunç hikayede hem de fantastik hikayede bulunma olasılığı nedir? Bu tür hikayeler aracılığıyla Tanrı ve kendimiz hakkında nasıl bilgi edinebiliriz? İncil anlatısı bu tür hikayelerin bir karışımı nasıl olabilir?

Bonus Materyal

Life of Pi'yi tamamlaması dört yıl süren yorucu bir çalışmaydı . Bu çaba karşılığını verdi, çünkü film 2013'te En İyi Yönetmen ve En İyi Görüntü Yönetmenliği de dahil olmak üzere dört Akademi Ödülü kazandı. Lee, kitabı okuduktan sonra onu bir film olarak görmediğini söyledi. Hikayenin sinematik bir biçimde geliştiğini ancak 3 boyutlu olarak çekmeyi düşündükten sonra fark etmeye başladı. Filmin büyük bir kısmı Tayvan'daki bir su tankında çekildi ve kaplan çoğunlukla bilgisayar tarafından oluşturuldu. Lee'nin daha önceki filmlerinden biri olan *The Ice Storm'da rol alan Tobey Maguire* , başlangıçta gazeteci rolünü oynayacaktı. Ancak Lee, onun çok büyük bir oyuncu olduğuna karar verdi ve sahnelerini İngiliz oyuncu Rafe Spall ile yeniden çekmeye karar verdi.

Reuters'a verdiği bir röportajda Lee, Hristiyan bir anneyle büyüdüğünü ancak şu anda kendisini belirli bir dine mensup olarak görmediğini söylüyor. Filmin manevi içeriği hakkında ise Lee şunları söylüyor: "Özellikle dindar değilim. Ama bence Tanrı'nın nerede olduğu, neden yaratıldığımız ve hayatın nereye gittiği, neden var olduğumuz gibi sorularla karşı karşıyayız. Bu tür şeyler... Bence ruhsuz bir hayat karanlıktadır, saçmadır. Buna yanılsama deyin, inanç deyin, ne derseniz deyin, bilinmeyene duygusal bir bağımız var. Öğrenmeyi özlüyoruz. Bu insan doğasıdır. Bir bakıma karşılıksız aşk olabilir, bilmiyoruz."

Senarist David Magee, hikâyeyi, farklı dinler üzerinden Tanrı'yı anlamaya çalışan küçük bir çocuğun bakış açısından yazmak istediğini, ancak bunun karşılaştırmalı dinler dersi niteliğinde olmamasını hedeflediğini söyledi. Hikâye için ilham kaynağının büyük ölçüde Nuh'un öyküsünden ve Eyüp kitabından geldiğini belirtti.

Seçilen Ek Kaynaklar

Kendrick, Ben. " *Life of Pi'nin* Sonu Açıklaması." *Screen Rant* , 30 Kasım 2012. http://screenrant.com/life-of-pi-movie-ending-spoilers/.

Life of Pi'nin İncelemesi . *Christianity Today* , 21 Kasım 2012. http://www.christianitytoday.com/ct/2012/november-web-only/life-of-pi.html.

Thompson, Ann. "'Life of Pi'yi Yazmak: David Magee, Uyarlamaların Anası Hakkında Konuşuyor." *IndieWire* , 2 Ocak 2013. http://www.indiewire.com/2013/01/writing-life-of-pi-david-magee-talks-the-mother-of-adaptations-240003/.

Life of Pi, doğuştan gelen maneviyat, aşkınlık arayışı ve farklı dini geleneklerin bu tür sorulara nasıl yanıt verdiği gibi ilginç soruları gündeme getiriyor. Bu konuları daha derinlemesine incelemek isteyen okuyucular, aşağıda listelenen kitaplardan hoşlanabilirler.

Chittister, Joan. *Dünyanın Bilgeliğine ve Sizin İçin Anlamına Hoş Geldiniz* . Grand Rapids: Eerdmans, 2010.

Johnston, Robert K. *Tanrı'nın Daha Geniş Kapsamlı Varlığı: Genel Vahiy'i Yeniden Değerlendirmek* . Grand Rapids: Baker Academic, 2014.

Miller, Lisa. *Manevi Çocuk: Sağlıklı ve Yaşam Boyu Gelişen Bir Yaşam İçin Yeni Ebeveynlik Bilimi* . New York: St. Martin's Press, 2015.

Avril Z. Konuşuyor

35 **Nuh**

Tanrı'nın Adaleti

Yaratılışın Korunması, Tanrı'nın Merhameti ve İnsan Yargısı, Gurur, Kutsal Yazılar, Günah ve Sonuçları, Meslek Seçimi

ABD, 2014

138 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Russell Crowe, Jennifer Connelly, Anthony Hopkins

Yönetmen: Darren Aronofsky

Senaristler: Darren Aronofsky, Ari Handel

Yaş sınırı: PG-13 (şiddet, rahatsız edici görüntüler, kısa süreli müstehcen içerik)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Diğer şeylerin yanı sıra, *Nuh* filmi insanlığın tükenmez kibrini, adaleti ve merhameti ayrı gerçeklikler olarak görme eğilimini ve şiddet, güç ve baskının hüküm sürdüğü bir dünyada Tanrı'nın seçilmiş temsilcileri olarak yaşamanın yükünü konu alıyor. Ya da başka bir deyişle, film son derece İncil'sel. Evet, İncil'sel. Sonuç olarak, *Requiem for a Dream* , *The Wrestler* ve *Black Swan gibi filmleriyle tanınan Darren Aronofsky,* Tanrı'yı, yaratılışı ve hatta inancı onaylayan bir film yapmayı büyük ölçüde başarıyor. İncil'sel bir destanda isteyebileceğimiz her şey onda var.

Aslında, tıpkı vaazlar, İsa'nın Çilesi oyunları ve keçe panoları gibi, *Nuh gibi İncil öykülerinin sinematik uyarlamaları,* eski metinlerin bir koleksiyonunun günümüz dünyasına dair temel farkındalığımızı nasıl şekillendirebileceğini hayal gücümüzle keşfetme fırsatı sunuyor . Ancak bu İncil metni uyarlamalarını anlamlı bulmamızın nedeni, soyut bir İncil "doğruluğu" kavramına sıkı sıkıya bağlı olmaları değil, bizi hayatlarımızı dönüştürme kapasitesine sahip bir öyküye çekmeleridir.

Bu, İncil içeriğinin önemsiz olduğu anlamına gelmez. Aksine, hem İncil hem de İncil filmleri söz konusu olduğunda, bir öykünün gücünün ve anlamının temel ölçüsünün, tarihsel veya dilsel verilere katı bir şekilde bağlı kalmasında değil, açık ve anlaşılır olmasında yattığını kabul etmektir. Dolayısıyla, *Nuh gibi bir film izlerken* veya Yaratılış 6-9 gibi bir metin okurken, öncelikli odak noktamız sadakatten ziyade açıklık olmalıdır; yani, bu öykülerin sunduğu yorumlama içgörüsü, her öykünün ortaya koyduğu dünyanın eşsiz vizyonu. Geminin Ağrı Dağı'na inip inmediği daha az önemlidir.

Nuh'ta gerçekleşen her şeyi düzenleyenin Yaratıcı olduğu açıkça görülüyor . Kocaman ormanlar yoktan var oluyor. Kısır kadınlar doğurganlaşıyor. Hayvanlar kendiliğinden gemiye biniyor. Ve herkes—hatta "Kain'in oğulları" bile—bu mucizelere tanık oluyor. Aynı zamanda, insanlık acı verici derecede açık bir şekilde harap durumda. Hiç kimse—Nuh bile—masum değil. Ve her şeyi düzeltebilecek tek kişi, kontrol edilemez, gizemli ve çoğu zaman sessiz bir Yaratıcı'dır.

Nuh'a yaratılmış düzeni yeniden başlatma görevinin emanet edilmesi, Nuh kadar Yaratıcı hakkında da çok şey söylüyor. Yaratıcı gerçekten de adalet talep ediyor, ancak bu adalet asla merhametten ayrı değildir. Dolayısıyla *Nuh gibi bir filmin* izleyicilere sunduğu zorluk, İncil metnine göre "doğruluğu" değil, ona "sadakati"dir. Filmin zorluğu, Aronofsky'nin hayal ettiği Tanrı ile ilgilidir; bu Tanrı, yüzen hayvanat bahçeleri ve güzel gökkuşakları hakkındaki çocuk tekerlemelerinin rahat sınırlarına uymayan, ancak İncil anlatısına uyan bir Tanrı'dır.

Normalde bu tür bir Tanrı hakkında hiçbir şey duymak istemeyiz çünkü bu, Pazar okulu anılarımızla örtüşmez. Bu alternatif vizyonun kaynağı Kutsal Kitabın kendisi olsa bile, bu tür bir Tanrı bizi rahatsız eder. Yine de, her zaman olduğu gibi, İncil anlatısı bizi bu rahatsız edici gerçeklerle yüzleşmeye davet eder çünkü hayat rahatsız edicidir. Bizi farklı bir çift gözle görmeye ve farklı bir çift kulakla duymaya teşvik eder. Ve en azından *Nuh* bize tam olarak bunu yapma fırsatı sunar.

Diyalog Metinleri

> İnsanlar yeryüzünde çoğalmaya başlayınca ve onlara kız çocukları doğunca, Tanrı'nın oğulları onların güzel olduklarını gördüler ve diledikleri kızlardan kendilerine eşler aldılar. Sonra RAB dedi ki: "Ruhum ölümlülerde sonsuza dek kalmayacak, çünkü onlar etten ibarettir; ömürleri yüz yirmi yıl olacaktır." O günlerde ve daha sonra da, Tanrı'nın oğulları insan kızlarıyla birleşip onlardan çocuk sahibi olduklarında, yeryüzünde Nefilimler vardı. Bunlar eski zamanların kahramanları, ünlü savaşçılarıydı.
>
> Yaratılış 6:1-4

> RAB, yeryüzünde insanlığın kötülüğünün çok büyük olduğunu ve kalplerinin düşüncelerinin her eğiliminin sürekli olarak yalnızca kötü olduğunu gördü. RAB, yeryüzünde insanı yarattığına pişman oldu ve yüreği kederlendi. Bu yüzden RAB, "Yarattığım insanları, hayvanları, sürünenleri ve gökteki kuşları yeryüzünden sileceğim; çünkü onları yarattığıma pişmanım" dedi. Fakat Nuh, RAB'bin gözünde lütuf buldu.
>
> Bunlar Nuh'un soyundan gelenlerdir. Nuh, neslinde kusursuz, dürüst bir adamdı; Nuh Tanrı ile birlikte yürüdü. Nuh'un Şem, Ham ve Yafet adında üç oğlu vardı.
>
> Yaratılış 6:5-10

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. "Gözcüler" [20:30–23:25]. Yaratılış 6:1–4'ü okuyun. Nuh öyküsünün bu bölümüne ne kadar aşinasınız? Bu öykünün hangi unsurları size yeni, yabancı veya garip geliyor? Bu metin, okuyucular olarak bizleri ne tür sorular sormaya teşvik ediyor? Aronofsky'nin Nefilim yorumu hakkında ne düşünüyorsunuz? Tufan başladığında Nefilim'e ne oluyor? Tanrı onlara nasıl lütufkâr davranıyor? Neden?
2. "İstediğimi Almazsam Lanet Olur" [00:01–04:45]. Yaratılış 6:5–10'u okuyun. Açılış sahneleri bize hikayenin bağlamı hakkında ne anlatıyor? İncil metninde bulduğumuz Nuh hikayesi ne kadar "karanlık"? Tanrı'nın insanlığı yarattığı için "üzülmesi"

(Yaratılış 6:7) Tanrı'nın kim olduğu hakkında ne söylüyor? Nuh'un “doğru” veya “neslinde kusursuz” olması ne anlama geliyor? Herhangi biri tamamen “doğru” veya “kusursuz” olabilir mi?

3. “Size Bir Hikaye Anlatayım” [1:23:15–1:28:12]. Yaratılış 6:11–8:19'u okuyun. Nuh hikayesinde hangi boşluklar var (İncil yazarının bilgileri atladığı yerler)? Metne sadık kalmadan bu boşluklardan bazılarını keşfetmenin yolları var mı? Neden veya neden yok? Aronofsky'nin bu boşlukları nasıl doldurduğunu nasıl değerlendiriyorsunuz? Örneğin, Nuh bu hikayeyi ailesine gemide anlatırken film, Yaratılış 1'deki yaratılış anlatısına nasıl ışık tutuyor?
4. “Üreyin ve Çoğalın” [2:00:37–2:11:31]. Yaratılış 8:20–9:29'u okuyun. Hikâyenin bu kısmı rahatlatıcı mı yoksa kafa karıştırıcı mı? Nuh neden sarhoş oldu? Ham'ın soyundan gelenleri neden lanetledi? Aronofsky'nin filmi, İncil metninin ortaya koyduğu aynı soruları mı gündeme getiriyor? Eğer getirmiyorsa, aralarındaki farklar neler? Eğer siz bir Nuh filmi çekseydiniz, nasıl olurdu? Sizin için önemli olan ne olurdu? Daha az önemli olan ne olurdu? Aronofsky için en önemli olan neydi?
5. Film boyunca Nuh'un "doğruluk" anlayışı nasıl değişiyor?

Bonus Materyal

Noah'ın gösterime girmesinden önce Darren Aronofsky ve Ari Handel ile bir yuvarlak masa söyleşisine katılma fırsatı buldu . Aşağıda bu söyleşinin bir bölümünün metni yer almaktadır.

R EEL S PIRITUALITY : Nuh öyküsünde sizi ilk başta ne etkiledi?

D ARREN A RONOFSKY : Benim için bu, on üç yaşındayken Brooklyn, Coney Island'daki Mark Twain Ortaokulu'nda sahip olduğum o sihirli öğretmenimdi—Bayan Fried—gerçekten eksantrik bir öğretmendi. Baştan aşağı pembe giyerdi ve pembe bir Mustang kullanırdı. Bir gün, "Bir kağıt ve kalem al ve barış hakkında bir şeyler yaz" dedi. Ve sonunda Nuh hakkında "Güvercin" adlı bir şiir yazdım. Nuh hakkında neden yazdığımı bilmiyorum. Son zamanlarda aklıma gelen bir anı, bundan önceki erken bir anım, Nuh hikayesini duyduğum zamandı ve aslında korktuğumu hatırlıyorum—çocuklar için güçlü bir hikaye haline gelmiş olsa da, bir çocuk masalı gibi, Nuh'un gemisinin hayvan bisküvi kutusu ve Playmobil seti var. Ama hikayeye gerçekten baktığınızda, çok korkutucu bir hikaye. İlk kıyamet hikayesi. Ve çocukken, ya gemide olmaya yeterince iyi değilsem diye düşündüğümü hatırlıyorum. Kötülüğüm ve günahım var. Gerçekten gemiye biner miydim, ya binmeseydim nasıl olurdu? Sanırım en başından beri hikayenin bu yönünü gördüm ve Russell Crowe'a ilk sunduğumda, "İki zürafa arasında uzun bir cübbe ve beyaz sakallı bir adam olmayacaksın" dedim. Bu çok, çok farklı bir hikaye ve kimse bunu filme dönüştürmedi. Neden? Çünkü bu, şimdiye kadar anlatılan en eski hikayelerden biri, en ünlü hikayelerden biri. Dünyanın her yerinde insanlar bu hikayeyi biliyor, kültürlerinin bir parçası olmasa bile. Hindistan'da kendi tufan hikayeleri var ama Nuh hikayesini biliyorlar. Çin'de, Amazon'da, Maya'da - herkesin tufan hikayesiyle temel bir bağlantısı var, ancak bu hiç beyaz perdeye taşınmadı.

Neden? Bu yüzden bence bunu hayata geçirmek bizim için ilginç bir meydan okumaydı.

RS: Kaya yaratıkları hakkında bize daha fazla bilgi verin.

DA: İncil'de Nephilim'den bahsediliyor, bu yüzden bununla ilgilenmemiz gerektiğini biliyorduk çünkü Yaratılış 6'da çok az bilgi var ve oradaki her şeyi alıp her şeye saygı duymamız gerekiyordu. Dört bölüm uzunluğundaki bir şeyi iki saatlik bir filme yorumlarken, neredeyse her kelimeyi incelemeniz gerekiyor. Bu yüzden İbraniceye geri döndük ve orijinal yazılı kelimenin tüm ayrıntılarını, neyle ilgili olduğunu ve ne anlama geldiğini düşündük. Nephilim'e gelince, bunun nasıl hayata geçirileceği, filmde nasıl bir karakter ve filmin önemli bir parçası haline getirileceği konusunda çok zaman harcadık. Binlerce yıldır yapılan Yahudi midraşı (midraş, bu metin hakkında yazılar ve tartışmalar) ve Nephilim'den bahseden Enoch kitabı gibi birçok başka kaynak var, bu yüzden karakterleri geliştirmek için yararlanabileceğimiz ve düşünebileceğimiz birçok yer vardı. Elbette bunun için hayal gücümüzü kullanmak zorunda kaldık. Ama biz gerçekten de filmdeki büyük temaları—merhamet ve adalet fikirlerini—ele alıp bu karakterler için nasıl bir hikaye yaratabileceğimizi bulmaya çalışmak istedik. Bu yüzden bir tür tersine çevirme söz konusu. Nuh adaletten merhamete doğru giderken, Nephilim merhametten adalete doğru gidiyor ve bu temaları bir nevi hayata geçiriyor.

RS: Bir film yapımcısı olarak, Nuh'un öyküsünün izleyiciler için neden bu kadar güçlü olduğunu düşünüyorsunuz?

DA: Her şey hikâyedeki temalara dayanıyor. Biz de hikâyeyi insancıllaştırmaya, kendimizi yazarlar olarak o konuma koymaya çalıştık. Neler olup bittiğini ve bunun nasıl bir his olacağını anlatmaya çalıştık. Çünkü bence bu, hikâyeyi daha güçlü kılıyor; bir insan olarak anlayabildiğinizde. Sinemanın ve hikâye anlatımının güzelliği de burada yatıyor. İran'da büyüyen altı yaşındaki bir kız çocuğuyla da, Fransa'da ölmekte olan seksen yaşındaki bir kadınla da empati kurabilirsiniz. Sinemanın en güzel gücü de bu; insanları alıp insan duygularını deneyimlemelerine yardımcı olmak. Bu yüzden bunu yapmak zorundaydık. Nuh ve ailesinin bunu nasıl yaşayacağını ve bunun onlar için ne anlama geleceğini anlamak zorundaydık. Bu yüzden bu duyguyu nereden bulduğumuz hakkında biraz konuştuk ve bu, Tanrı'nın yolunu Nuh için bir tür insan biçimine dönüştürmeye çalışmaktan ve ailenin bununla nasıl ilişki kurduğunu görmekten ortaya çıktı. Ve bu bir bakıma Ham'ın lanetlenmiş olması gibiydi. Filmin başında, çiçeği kopardığı ilk anına bakarsanız, hepimizin tanıdığı o yaramaz çocuktur; birazcık haylaz olan çocuk. Aslında çok dengeli bir karakterdir; Tubal-Kain'in ona aşıladığı şeyle Nuh'un onu yetiştirdiği şey arasında bir yerdedir. Bütün çocukların yaşadığı o ince çizgide yürür; bildiğimiz o ayartmalar ve anlayışlar. Biz de bunu günümüz izleyicisi için modernize etmeye çalıştık, belki de bu şeylerin neden İncil'de yer aldığını sorgulamalarını sağlamak istedik.

Seçilen Ek Kaynaklar

Callaway, Kutter. "Fırsatı Kaçırmak: Hristiyan Kültürel Etkileşimi ve Darren Aronofsky'nin *Nuh Filmi* ." Brehm Center web sitesi, 31 Mart 2014. http://www.brehmcenter.com/initiatives/reelspirituality/film/articles/missing-the-boat-christian-cultural-engagement-and-darren-aronofskys-noah.

Cooke, Phil. “Hristiyanlar Ateist Bir Yönetmenin Çektiği İncil Filmini İzlemeli mi?” http://www.philcooke.com/christians-watch-bible-movie-directed-atheist/.

Nuh filminin incelemesi . Brehm Center web sitesi, 27 Mart 2014. http://www.brehmcenter.com/initiatives/reelspirituality/film/reviews/noah.

Johnston, Robert K. “İncil'deki Nuh, Darren Aronofsky'nin *Nuh Filmi* ve İzleyicinin *Nuh'a Tepkisi* : Tanrı'nın Girişimine Yanıt Vermenin Karmaşık Görevi.” *Ex Auditu* 31 (2015): 88–112.

Kutter Callaway

36 Tanrılar ve İnsanlar Hakkında

Meslek

Topluluk, Ayırt Etme Yeteneği, Şüphe, İnanç/İnanç, Dinler Teolojisi

Orijinal başlık: *Des hommes et des dieux*

Fransa, 2010

122 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Lambert Wilson, Michael Lonsdale, Olivier Rabourdin

Yönetmen: Xavier Beauvois

Senaristler: Xavier Beauvois (uyarlama), Etienne Comar (senaryo)

Yaş sınırı: PG-13 (savaş zamanına ait şok edici şiddet sahnesi, bazı rahatsız edici görüntüler, kısa süreli küfürlü ifadeler)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Sinema tarihinde, özellikle iyi filmler olmak üzere, gerçek inancı tüm insanlığı ve ihtişamıyla tasvir eden filmler nadirdir. Ancak bazıları muhteşem sanat eserleri ve aşkınlık deneyimleridir: *Jeanne d'Arc'ın Çilesi* (1928), *Bir Köy Rahibinin Günlüğü* (1951), *Ateş Arabaları* (1981; bkz. bölüm 3), *Şefkat* (1983), *Havari* (1997), *İlişkinin Sonu* (1999), *Büyük Sessizliğe Doğru* (2005) ve *Gizli Güneş Işığı* (2007; bkz. bölüm 24) . 2010 yılında, *Tanrılar ve İnsanlar adlı bir başka film* , izleyicileri inanç ve meslek yolculuğuna eşit derecede ilham verici bir şekilde götürdü.

Tanrılar ve İnsanlar, 1990'ların ortalarında Cezayir'deki iç savaş yıllarında Atlas Dağları bölgesinde yaşayan dokuz Trappist rahibinin gerçek hikayesine dayanıyor. Film, Fransa'da üç hafta boyunca gişe rekorları kırdı, Cannes'da Büyük Ödülü kazandı ve insanlığı ve aşkınlığıyla en sert eleştirmenleri bile etkiledi. Film başladığında, izleyici rahiplerin 81. Mezmur'u, "Tanrı'ya gücümüzü yüksek sesle söyleyin" diye okuduklarını duyar. İzleyici, rahiplerin bu sözleri ne kadar yaşamaları gerekeceğini bilmez; çünkü meslekleri onları İslamcı teröristler ve yozlaşmış Cezayir hükümeti arasında bırakırken, manastırlarının etrafında yaşayan yoksul Müslüman köylülere hizmet etmeye çalışırlar. Fransız sömürgeciliğinin tarihi arka planda gizlenirken ve manastırın varoluş nedeni olsa da, bu Hristiyan topluluğu Müslüman komşularının hayatlarına çok iyi entegre olmuş olarak tasvir edilir ve karşılıklı sevgi ve saygı açıkça görülür.

Bu keşişlerle bireylerden ziyade bir topluluk olarak tanışıyoruz; birlikte Mezmurlar okuyorlar, birlikte ekmek bölüşüyorlar, bahçe işleriyle uğraşıyorlar, yemek pişiriyorlar, temizlik yapıyorlar, sessizlik içinde dua edip ders çalışıyorlar ve birlikte Efkaristiya ayinini kutluyorlar. Günlük ritimleri aşkın bir güzellik kazanıyor. Tüm keşişlerin ve onların özel kişiliklerinin, sevinçlerinin ve mücadelelerinin birer örneğini görsek de, izleyici için karakter olarak gerçekten geliştirilmiş sadece üç keşiş var. İlki, manastırın lideri, Kur'an'ı ve Hristiyan Kutsal Kitabını ezberlemiş bir Arapça bilgini olan Christian (Lambert Wilson). Topluluğuyla birlikte acı çekiyor ve ne yapmaları gerektiği konusunda Tanrı'nın iradesini

arıyor: "Dışarıdan" gelenlerin tavsiyesi üzerine manastırı terk etmek mi , yoksa köylülerin yalvarışı üzerine kalmak mı? Christian, Mesih'in onları mesleklerini tam olarak yaşamaya çağırdığını hissediyor. Sonra, her gün manastırın kliniğine tıbbi bakım, ebeveynlik tavsiyesi ve hatta aşk konusunda tavsiye almak için uzun bir köylü kuyruğuyla gelen nazik ve esprili doktor Luc (Michael Lonsdale) var. Son olarak da, inancıyla açıkça mücadele eden ve güvence ve huzur için Tanrı'ya kelimenin tam anlamıyla yalvaran Christophe var.

İzleyici, özellikle şüphe, korku, huzur ve sevinçten birlikte geçtikleri yolculukta (manastırdaki son akşam yemeklerinde, sessizlik içinde değil, Çaykovski'nin *Kuğu Gölü'nü dinleyerek geçirdikleri* ve müzik onları bir an için özgürleştirirken yüzlerindeki tüm duyguları yansıttıkları sahnede bu durum güzel bir şekilde tasvir edilmiştir) diğer keşişlerin anılarıyla ayrılacaktır. Onların yolculuğu, nereye götürebileceğini bilerek -acı ve ölüme- inançlarını yaşamaktır. Film, inanç, Tanrı'ya itaat, komşuya bağlılık ve hizmet ile alçakgönüllülüğün somut anlamı üzerine sinematik bir inceleme haline gelir. Keşişlerin hiçbiri yakın tarihin parlak renkli WWJD bilekliklerini takmasa da, aslında kendi meslekleri ve bağlamları içinde İsa'yı en iyi nasıl takip edeceklerini öğrenmeye çalışıyorlar.

Barışı sağlayan bir topluluk sağlam duruyor [*Tanrılar ve İnsanlar* (*Des hommes et des dieux*) © 2010 Armada Films, Why Not Productions ve France 3 Cinema]

Bu filmin teolojik anlayışı ve manevi deneyimi açısından önemli olan bir diğer yönü de dikkat çekiyor. Film, bir ayin gibi, müzik etrafında yapılandırılmış; keşişlerin ilahileri (Trappist keşişleri her gün birkaç saat boyunca ilahi söylerler). Ancak ayinsel yapıya ek olarak, ilahi söyleyen keşişler, dramatik olaylara toplu bir sesle yorum getiren bir tür Yunan korosu gibi davranırlar. Keşişlerin ilahileri, drama ilerledikçe övgü, güven, ağıt, yalvarma ve umut arasında gidip gelir. Bu tür bir şarkı söyleme, keşişler birbirleriyle anlaşmazlık içinde olsalar bile onları birleştirir. Filmin sonunda listelenen altı veya yedi ilahiye bir göz atın; Mezmur 142 de bunlardan biridir. Bu filmde söylendiğini duyduktan ve Tibhirine keşişlerini düşündükten sonra, onu asla aynı şekilde okumayacağım.

Filmi, çıktığı yıl Paskalya öncesi oruç döneminde izledim, bu da onu daha da dokunaklı ve güçlü kıldı. Sinemadan çıkarken, Christian'ın günlüğüne yazdığı (seslendirme olarak okunan) şu sözleri düşünüyordum: "Eğer bir gün, ve bugün de olabilir, buradaki tüm yabancıları yutan terörizmin kurbanı olursam, topluluğumun, kilisemin, ailemin hayatımı Tanrı'ya ve bu ülkeye adadığımı hatırlamasını isterim. Tüm yaşamın Eşsiz Efendisi, bu acımasız ayrılığa yabancı değildi." Tıpkı mevsim gibi, film de sade ama kışkırtıcıydı ve beni Tanrı hakkında sadece bilgi edinmekle kalmayıp, Tanrı'yı gerçekten tanımaya *daha da* yaklaştırdı .

Diyalog Metinleri

> Gücümüzü Tanrı'ya yüksek sesle ilahilerle bahşedelim;
> Yakup'un Tanrısına sevinçle haykırın.
>
> Mezmur 81:1

Ben diyorum ki, "Siz tanrısınız,
Yüce Tanrı'nın çocukları, hepiniz;
Yine de, ölümlüler gibi öleceksiniz.
ve tıpkı bir prens gibi düş."

Mezmur 82:6-7

Hayatınız şüphe altında kalacak; gece gündüz korku içinde olacaksınız, hayatınızın güvencesi olmayacak.

Tesniye 28:66

Onlara, “Neden korkuyorsunuz ve neden kalplerinizde şüpheler doğuyor?” dedi.

Luka 24:38

Hayatlarını güvence altına almaya çalışanlar onu kaybedecekler, ama hayatını kaybedenler onu koruyacaklar. Size söylüyorum, o gece bir yatakta iki kişi olacak; biri alınacak, diğeri bırakılacak. İki kadın birlikte un öğütecek; biri alınacak, diğeri bırakılacak. Sonra ona, “Efendim, nerede?” diye sordular. O da onlara, “Ceset nerede ise, akbabalar da orada toplanır” dedi.

Luka 17:33–37

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. “Doğum Günü Duası” [11:10–14:10]. Bütün köy halkı, keşişler de dahil olmak üzere, genç bir çocuğun doğum günü için bir araya gelir. Partiye özel konuklar olarak davet edilirler ve bu genç hayatın geleceği için dua ederler. Kur'an dualarından biri de “Rabbim, gücümüzün yetmeyeceği yükleri bize yükleme”dir. Bu genç çocuk için yapılan dua, keşişler için de nasıl bir önem taşır? Bu sadık İslam topluluğunun duaları, bir Yahudi topluluğunun bar mitzvah töreninde veya bir Hristiyan topluluğunun konfirmasyon töreninde ettiği dualarla ne gibi benzerlikler ve farklılıklar gösterir?
2. Kardeşler, manastırdan ayrılıp ayrılmama konusunu görüşmek üzere birkaç kez bir araya gelirler. Bu toplantılar, Hristiyan topluluğunda yaşamak hakkında neler ortaya koyuyor? Topluluğun karşılıklı etkileşimi, her birinin nihai kararına giden yolculuğunda nasıl bir rol oynuyor (özellikle Christophe'u düşünün)?
3. “Sidna Aissa/Barış Prensi” [38:05–43:25]. Keşişler Noel Arifesi ayinine hazırlanırken, korkulan, şiddet yanlısı İslamcılar manastıra baskın düzenler. Kardeş Christian'ın liderleri Fayattia ile olan etkileşimini gözden geçirin. Bu etkileşimden ne öğrenebiliriz? Akşam yemeğindeki okumaların (35:05–37:12) Christian'ı bu karşılaşmaya nasıl hazırlamış olabileceğini ve adını nasıl yaşatabileceğini düşünün.
4. Rahip Luc, Pascal'ın *Düşünceler (Pensées) adlı eserini okuyor* ve Pascal'ın şu sözü üzerine düşünüyor: "İnsanlar kötülüğü, dini inançtan dolayı yaptıkları kadar tam ve neşeyle asla yapmazlar." Bu söz üzerine siz ne düşünürsünüz? Keşişler, bu inancın aksine, mesleklerini nasıl yaşamaya çalışıyorlar?

5. *Kuğu Gölü* balesi hakkında ne biliyorsunuz ? Yönetmen filmin bu noktasında neden bu baleyi çalmayı seçmiş olabilir? Bazı eleştirmenler bu sahneyi fazla duygusal ve manipülatif buldu. Diğerleri ise onu olağanüstü buldu. Bir izleyici olarak sizi nasıl etkiledi?

Bonus Materyal

Yukarıda belirtildiği gibi, *Tanrılar ve İnsanlar filmi,* Cezayir'deki Tibhirine manastırından dokuz Fransız Trappist rahibinin gerçek hikayesine dayanmaktadır. Cezayir İç Savaşı'nın ortasında bile tüm Müslüman komşularıyla saygı ve barış içinde sessiz bir hayat sürdüler. 1996 yılının Mart ayı sonlarında, yedi tanesi (ikisi saklanarak hayatta kaldı) Silahlı İslamcı Grup (GIA) tarafından kaçırıldı. Teröristler tarafından iki ay boyunca, kendi liderlerinden biriyle takas edilme umuduyla rehin tutuldular. Mayıs ayı sonlarında, müzakereler çıkmaza girdiğinde, sadece başları bulundu. GIA olayın tüm sorumluluğunu üstlendi. Ancak Fransız gizli servisi de dahil olmak üzere diğer kaynaklara göre, rahipler Cezayir ordusunun başarısız bir kurtarma girişiminde öldürülmüş olabilirler.

2006 yılında, Fransız medyasının bu trajik olayın yıldönümünü ele almasıyla birlikte, hikâyeden çok etkilenen Katolik yapımcı Etienne Comar, Cezayir İç Savaşı'na rağmen neden Cezayir'de kalmaya karar verdiklerini film aracılığıyla yansıtmak istedi. 2008'de, hikâyenin taslağını yazdıktan sonra Comar, yönetmen Beauvois ile iletişime geçti. Birlikte senaryo üzerinde çalışmaya devam ettiler; araştırma yaptılar (iki keşişin, Christian de Chergé ve Christophe Lebreton'un yazılarını okumak da dahil), teologlarla görüştüler ve hatta (Beauvois) bir hafta boyunca Savoie'deki Tamié Manastırı'nda kaldılar. Tarihsel ve litürjik içerik eklemek ve senaryonun özgünlüğünü gözden geçirmek için bir manastır danışmanından yararlandılar. Son olarak, senaryo keşişlerin ailelerine gönderildi ve çoğu, filmin tasvirine ve vizyonuna olumlu tepki verdi.

Oyuncular rollerine hazırlanmak için bir ay boyunca Sistersiyen ve Gregorian ilahileri söyleme eğitimi aldılar ve bir hafta boyunca Tamié Manastırı'nda keşişler gibi yaşadılar. Lambert Wilson (Kardeş Christian), mezmurları söylemeyi öğrenerek oyuncuların "kardeş olduklarını" söyledi. Olivier Rabourdin (Kardeş Christophe) ise, "Mezmurları söylemek, birlikte nefes almak, Yaşam Nefesini paylaşmaktır" yorumunu yaptı. Her oyuncu rolüne farklı şekillerde yaklaşırken (keşişlerin yazılarından veya ev videolarından öğrenerek), Katolik olmayan bir oyuncu bir ay boyunca her gün dua ederek kendini hazırladı. Film, Fas'taki terk edilmiş bir Benediktin manastırında iki ay içinde çekildi.

Film, eleştirmenlerden ve ticari açıdan gördüğü başarının yanı sıra Cannes Film Festivali'nde Büyük Ödül ve Ekümenik Jüri Ödülü'nü kazanmasının ötesinde, En İyi Film dalında Lumières Ödülü ve En İyi Film ve En İyi Görüntü Yönetmenliği dalında César Ödülü de dahil olmak üzere birçok prestijli ödül kazandı. 2010 yılında En İyi Yabancı Dilde Film dalında Ulusal Film Eleştirmenleri Kurulu Ödülü'nü aldı. 2011 yılı için En İyi Yabancı Dilde Film dalında Akademi Ödülleri'ne Fransa'nın adayı olarak seçildi, ancak ne yazık ki Oscar adayları listesine giremedi.

Seçilen Ek Kaynaklar

Derwahl, Freddy. *Tibhirine'nin Son Keşişi: Şehitlik* , *İnanç* ve *Hayatta Kalmanın Gerçek Hikayesi* . Brewster, MA: Paraclete Press, 2013.

Kiser, John W. *Tibhirine Keşişleri: Cezayir'de İnanç* , *Aşk* ve Terör . New York: St. Martin's Griffin, 2002.

Salenson, Christian. *Christian de Chergé: Bir Umut Teolojisi* . Trappist, KY: Cistercian Publications, 2012.

Piskopos Robert Barron'ın olay ve film hakkında yaptığı konuşmayı dinleyin: https://youtu.be/fWLTZqzK6XU.

Catherine M. Barsotti

37 Hayat Ağacı

Zarafet ve Doğa

Yaratılışın Tanrı'nın Varlığına Aracılık Etmesi, İnsan Acısı, Hayatın Gizemi, Kayıp, Gündelik Hayatın Maneviyatı

ABD, 2011

138 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Brad Pitt, Sean Penn, Jessica Chastain

Yönetmen: Terrence Malick

Senarist: Terrence Malick

Yaş sınırı: PG-13 (yetişkinlere yönelik tematik içerik)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Terrence Malick'in *Hayat Ağacı filmini izlemek* bir olaydır; sinematik olarak U2 konserine veya NBA Finallerine gitmek gibidir. Herkes bunu yapmak istemeyebilir, ancak hayranları için büyülü, hatta belki de yüce bir deneyimdir. Yetmiş yaşını aşmış olan Malick, ikonik bir yönetmendir; kendine özgü vizyonu ve sinematik tarzıyla kırk yılda sadece beş film (*Hayat Ağacı* beşinci filmi) yapmıştır. Halk önünde utangaç ama sette cana yakın; nazik ama son derece odaklanmış; mistik ama günlük hayata bağlı; ayrıntılara takıntılı, aynı zamanda hayrete ve kendiliğindenliğe açık olan Malick, kendi zamanında sinema efsanesi haline gelmiştir. Nefes kesen görüntüleri, bir karakterin iç düşüncelerini ortaya koyan fısıltılı seslendirme anlatımı ve titizlikle hazırlanmış setleriyle tanınan Malick, insanlığın kutsal bir evren içindeki yerini keşfetmek için defalarca geri dönmüştür. Onun bakış açısı her zaman ruhani olmuştur.

En kişisel filmlerinden biri olan *Hayat Ağacı ,* gösterime girdiği yıl Cannes Film Festivali'nde En İyi Film dalında Altın Palmiye ödülünü kazandı. Filmin ilham kaynağını kendi otobiyografisinden (o da genç yaşta trajik bir şekilde ölen bir kardeşi vardı) alan Malick, senaryo üzerinde on yıldan fazla bir süre aktif olarak çalıştı. Çekimler bittikten sonra bile, kurgu üç yıl daha sürdü. Malick'in hayata dair anlayışını ekrana yansıtmadaki özeni işte böyle gösteriyor.

Film, Eyüp kitabından bir alıntıyla başlıyor:

> Ben yeryüzünün temellerini attığımda sen neredeydin?
> Sabah yıldızları birlikte şarkı söylediğinde ve tüm oğullar
> Tanrı sevinçle haykırdı mı?
>
> Eyüp 38:4, 7

İşte Tanrı'nın, sevgi dolu ve iyi bir ailesi olan dürüst bir adam olan Eyüp'ün neden böylesine büyük bir kayıp yaşadığını sorgulayan Eyüp'e verdiği cevap. Eyüp'e hayatın acısına ve görünürdeki keyfiliğine dair hiçbir zaman bir cevap verilmez. Ancak doğanın içinde, Cevaplayıcı'yla, hayatın Yaratıcısı'yla karşılaşır. Ve bu yeterlidir. Hayat gizemli kalır;

kötülük varlığını sürdürür . Ama hayat aynı zamanda ihtişamla da doludur. Harikalarla doludur, çünkü Yaratıcısı tarafından lütfedilmiştir. Eyüp Tanrısına güvenebilir.

Malick, Eyüp'ün hikayesinde, kendi öyküsünü inşa edeceği arketipik bir model buldu; bu, Jack O'Brien'ın hayat hikayesinin gidişatı olacaktı. Şimdi şık, kentsel bir gökdelende çalışan ve güzel, ağaçlarla çevrili bir banliyöde yaşayan başarılı, orta yaşlı bir mimar olan Jack (Sean Penn), on dokuz yaşında küçük kardeşinin trajik ölümünü kabullenemiyor. Filmin şeklini ve derinliğini veren şey Jack'in mücadelesidir. Özellikle, ebeveynlerinin süregelen acısına dair algısı, Jack'in mevcut varoluşu da dahil olmak üzere her şeyi renklendiriyor.

Bazıları filmi tipik bir anlatı kurgusuna, üç perdelik bir hikâyeye sahip olmaması nedeniyle eleştiriyor. Ancak Malick'in ilgisi başka yerde. Eyüp gibi, o da hayatın bazen anlamsızlığını anlamaya çalışıyor. "Masum birinin katledilmesi" bir aileyi yok etme tehdidinde bulundu. Hatta evrenin anlamını bile sorgulattı. "Neredeydin Tanrı?" "Biliyor muydun?" "Sana inanıyordum." *Hayat Ağacı,* O'Brien ailesinin kaybı üzerine uzun bir meditasyon haline geliyor. Ve Eyüp gibi, her şeyi elinde tutan Tanrı'nın zorlu ama gerçek bir aydınlanmasıyla sona eriyor.

Bayan O'Brien ve RL: Zarafet Yolu [*Hayat Ağacı* © 2010 Cottonwood Pictures, LLC]

O'Brien ailesinin yaşadığı acının büyüklüğü, kozmik bir yanıtı gerektiriyor. Ve bu yanıt veriliyor. İzleyicilerin O'Brien ailesinin kaybını bir nebze de olsa deneyimlemelerine yardımcı olduktan sonra, Malick izleyicileri aniden yaratılışın başlangıcına götürüyor. Bazı izleyiciler için bu geçiş kafa karıştırıcı olabilir. Ancak Malick için, tıpkı Eyüp gibi, varoluşun anlamını düşünmek istiyorsak, bu hayatın başladığı yerden başlamalıdır. Bulutsuların ve lavların, yıldızlı gecelerin ve kök salan ağaçların muhteşem görüntüleriyle, hem evrenin kökenleri hem de yeryüzündeki yaşamın gelişimi gösteriliyor (hatta vahşi bir dinozorun savunmasız genç bir dinozora şaşırtıcı bir lütuf anı sunduğu bir sahne bile var). Bu yirmi dakikalık sahnenin çoğu sözsüz. Bunun yerine, kutsal ve klasik müzik (Bach, Berlioz, Preisner, Smetana, Tavener, Górecki, Mahler) görüntülere doku ve anlam katıyor.

İyi insanların başına kötü şeyler geldiğinde, genellikle bir dizi temel soru ve çocuksu gözlem ortaya çıkar. Jack'in durumu da böyledir. Yaratılış ve Yaratıcısıyla karşılaşmasından sonra, Jack'in anılarının seline kapılırız: babasına ağaç dikmesinde yardım etmesi, annesinin fıskiyelerde oynaması, havai fişek yakması, akşam yemeği yemesi, ilk kez bir kıza ilgi duyması, nehirde yüzmesi, bir kamyonun püskürttüğü DDT bulutunun içinde kalması. Bu idealize edilmiş bir tasvir değil; günah ve kötülük de mevcut. 1950'lerde Teksas'ın Waco şehri ırk ayrımcılığıyla boğuşuyor. Komşu bir çocuk nehirde yüzerken boğuluyor. Babaları uzun bir iş seyahatine çıktığında çocuklar başlarını belaya sokuyor. Malick'in Jack'in hayatını tasvir edişi hem özel hem de evrensel. Jack'te kendimizi ve kendi çocukluklarımızı görüyoruz. Köklerini dikkatlice ve sevgiyle yeniden hayal eden Jack (ve biz izleyiciler olarak hepimiz), daha büyük bir şeyin ortaya çıkmasını umuyor.

Hayatının bu yeniden anlatımında, Jack'in anıları sadece kardeşinin ölümüyle değil, annesinin " hayatta iki yol vardır: doğanın yolu ve lütfun yolu" diye düşünmesiyle de başlar. Babası "doğayı" temsil eder ki bu da bu anlatımda en güçlü olanın hayatta kalması anlamına gelir. Bay O'Brien, hayatın zor olacağı için üç oğluna boks yapmayı öğretir. Herkesin kendi

kaderini kontrol etmesi gerektiğine ve başarının kişinin değerlendirilme biçimi olması gerektiğine inanır. Ancak sonunda, işinden çıkarıldıktan sonra, Jack'in babası oğluna sadece şunu söyleyebilir: "Harika olduğum için sevilmek istedim." Bu süreçte, "Hayatın ihtişamını kaçırdım" diye itiraf eder. (Benzer bir bakış açısı için 1. bölümdeki *Amadeus tartışmasına bakın.)*

Jack için daha iyi olan, annesi tarafından temsil edilen lütuf yoludur. Bayan O'Brien şefkatli bir annedir. Bir sahnede (çekimler sırasında kendiliğinden gelişen bir sahne), sokakta dans ederken üzerine bir kelebek konar. Oğullarının temiz hava solumasına ve hayatın güzelliğini hayal etmesine yardım ettiğini izleriz. Jack'in annesini hatırlaması esas olarak görüntüler ve müzik yoluyladır, ancak seslendirmeler ve minimal diyaloglar da kalbinin özlemini bir nebze de olsa ortaya koyar. Ancak Jack'in annesi lütuf sahibi olsa da, oğlunun ölümüyle birlikte aile de onun gibi zorluklarla boğuşmaktadır. Lütuf, doğayı tüm kusurlarıyla birlikte de kapsayabilir mi? Jack hayat ağacına tutunmaya çalışırken, ebeveynlerinin kederi, aşamayacağı bir engel haline gelir.

Malick, izleyicileriyle Jack'in çocukluğundan anıları paylaşırken, sadece bir hikaye anlatmakla ilgilenmiyor. Bunun yerine, A. O. Scott'ın *New York Times'taki* eleştirisinde yazdığı gibi, amacı "seküler gerçeklikte kutsalın ışığını parlatmak"tır. Malick, izleyicilerin hiçbir şeyin sadece seküler olmadığını; günlük hayatın uç noktalarının bile kutsal olduğunu anlamalarına yardımcı olmak istiyor. Malick, filmini Jack'in gökdelendeki asansör yolculuğunun, yakında gelecek olan cennet hakkında rüya gibi bir düşselliğe dönüşmesiyle sonlandırıyor. Ölen kardeşi onu sahile götürürken, Jack ailesi ve memleketindeki insanlarla yeniden bir araya geliyor. İzleyicilere, bir eleştirmenin "dramatik bir kapanış" olarak nitelendirdiği bir sahne sunuluyor. Acı ve keder yok oluyor. Babası ve annesinin barışmasını görüyoruz ve genç Jack tekrar babasının omuzlarında. Berlioz'un *Agnus Dei'si* ("Tanrı'nın Kuzusu") çalarken, Jack'in annesinin affetmeye, oğlunu Tanrı'nın ellerine bırakmaya özgürleştiğini görüyoruz - Oğlu da ölen bir Tanrı'ya. Oğlu öbür dünyaya doğru yürürken, ona lütuf bahşedilir. Son bir kutlama sahnesi olarak, film ayçiçeği tarlasının güzelliğiyle sona erer. Burası Tanrı'nın dünyası.

Diyalog Metinleri

> Yeryüzünün temellerini attığımda sen neredeydin...?
> sabah yıldızları birlikte şarkı söylediğinde
> Ve bütün göksel varlıklar sevinçle haykırdılar mı?
>
> Eyüp 38:4, 7

RAB Tanrı, yerden, göze hoş gelen ve yiyecek olarak iyi olan her ağacı, bahçenin ortasında da hayat ağacını, yetiştirdi...

Sonra melek bana, Tanrı'nın ve Kuzu'nun tahtından şehrin caddesinin ortasından akan, kristal gibi parlak hayat suyunun nehrini gösterdi. Nehrin iki yanında da hayat ağacı vardı. On iki çeşit meyve veren, her ay meyve veren ve yaprakları milletlerin şifası olan bir ağaçtır.

Yaratılış 2:9; Vahiy 22:1-2

> Gökyüzü Tanrı'nın ihtişamını anlatıyor...

Konuşma yok...

Ama onların sesi bütün yeryüzüne yayılıyor.

Mezmur 19:1-4

Tanrı'nın işini düşünün;

Birinin eğri büktüğü şeyi kim düzeltebilir?

Vaiz 7:13

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. Filmin öyküsü, kelimelerin yanı sıra görüntü ve sesle nasıl anlatılıyor? Anlatıcının sesinin bazen bir çocuğun sesi olması neyi ifade ediyor? Teodisiye dair teolojik soruların (Tanrı her şeye kadir ve iyiyse kötülük/günah nasıl var olabilir? Kötülük ve acı varsa Tanrı nasıl Tanrı olabilir?) soyut bir deneme yerine yaşanmış bir öykü aracılığıyla tasvir edilmesinin ne farkı var?
2. "İki Yol" [00:40–06:32]. Malick, doğanın yolunu reddedip lütuf yolunu mu seçiyor? Lütuf, doğadan bağımsız olarak işleyebilir mi? Annenin yolu tercih edilebilirken, babanın yolu göz ardı edilebilir mi? Doğal ve doğaüstü nasıl bir arada tutulabilir? Doğa (babada kişileştirilmiş haliyle) da sever mi? Lütuf (annede kişileştirilmiş haliyle), doğanın ve yasalarının kısıtlamaları olmadan işleyebilir mi?
3. "Yaratılış" [19:39–23:45; 32:01–35:45]. Yaratılış dizisini nasıl anlamalıyız? Sizin için işe yaradı mı? Hangi imgeler güçlüydü ve hangileri dikkat dağıtıcıydı? Bu, Eyüp kitabıyla nasıl örtüşüyor? Filmin Eyüp 38:4, 7'den alınan epigrafı filme nasıl bir anahtar sağlayabilir ? Bu aynı zamanda Malick'in hayatın acı ve kederine verdiği bir yanıt mı? Jack, yaratılış yoluyla Tanrı'dan bir "cevap" alıyor mu? Eğer bu bir açıklama değilse, barış ve uzlaşmayı ne getiriyor? Hayat ağacının yaprakları ne şekilde şifa veriyor (Vahiy 22:2)?
4. "BB Tabancası" [1:47:03–1:49:50]. Film yapımcısı neden boğulan çocuğu, Jack'in kardeşini BB tabancasıyla vurmasını, çocukların kavga etmesini, Jack'in komşusunun iç çamaşırlarına olan hayranlığını ve benzerlerini tasvir ediyor? Bu sahneleri annenin omzuna konan bir kelebek, babanın oğullarına dövüşmeyi öğretmesi veya oyun oynayan bir ailenin hayal kurmasıyla yan yana getirmenin amacı nedir? Bu aile hangi anlamda tüm ailelerimize benziyor? Arketipsel mi? Kendinizi Malick'in hikayesinde buluyor musunuz? Eğer öyleyse, hangi şekilde? Ve hangi karakter sizsiniz?
5. "Ebediyet" [2:04:05–2:11:38]. Cenneti filmde tasvir etmek zor olmuştur, çünkü semboller ve metaforlar kullanmalıyız. Ancak bazı filmler bunu akılda kalıcı bir şekilde başarmıştır. *Kalbin Yerleri'ni* (bkz. 9. bölüm) hatırlıyor musunuz? Malick, yaşam ve ölüm üzerine bu meditasyonu tamamlamak için Vahiy 22'nin imgelerini nasıl kullandı? Sizin için işe yaradı mı? Son sahnede müziğin rolü nedir? Yorumlamanıza nasıl yardımcı olabilir?

Bonus Materyal

Filmin açılışında doğa ve lütuf arasındaki ilişkiye ses veren Jack'in annesinin sözleri, Thomas à Kempis'in *İsa'nın Taklidi adlı eserinden* (kitap 3, bölüm 54; bkz. John McAteer, "Rahibeler Bize Öğretti…" *Video Ut Intellectum* [blog], 21 Temmuz 2011, https://filmphilosopher.wordpress.com) neredeyse birebir alıntıdır.

Filmin açılış sahnesinde, annenin oğlunun ölüm haberini aldığı telgraf sırasında çalan müzik, John Tavener'ın "Cenaze İlahisi"dir. Şarkının sözleri, filmin genel havasını belirler: "Hangi dünyevi tatlılık kederle karışmadan kalmıştır? / Hangi ihtişam yeryüzünde değişmez kalmıştır? / Her şey en zayıf gölgelerden ibarettir, / Ama en aldatıcı rüyalardır. / Yine de sadece bir an, / Ve ölüm hepsinin yerini alacaktır."

Filmin müzikleri arasında, annenin oğlunun ölümünü öğrendikten sonra ormanda yürürken çalınan Giya Kancheli'nin "Sabah Duaları"; annenin yas tutmaya devam ettiği ve daha sonra Jack'in kardeşini parmağından havalı tüfekle vurduktan sonra yaşadığı yas sırasında çalınan Zbigniew Priesner'in "Lacrimosa 2"si; Çek kırsalından geçen Vltava Nehri'nin akışını ve belki de Vahiy 22'deki yaşam nehrini çağrıştıran senfonik bir şiir olan Smetana'nın *Vltava'sı ; ve ailenin cennette nihai bir uzlaşmaya vardığı, annenin oğlunu Tanrı'ya teslim ettiği sahnede Berlioz'un Requiem'inin* (Opus 5) "Domine, Jesu Christe" bölümü yer alıyor. Müziğin sözleri genellikle Latince olsa da, müziğin kendisi güçlü bir yorum sunarak izleyicilerin ekranda gördüklerine ses veriyor.

Seçilen Ek Kaynaklar

Detweiler, Craig. " *Hayat Ağacı* —Yaratılış'tan Vahiy'e." http://www.brehmcenter.com/initiatives/reelspirituality/film/articles/tree-of-life-from-genesis-to-revelation/.

McCracken, Brett. "Terrence Malick'in 'Hayat Ağacı'ndaki İlahi Rehber." http://brettmccracken.com/2012/05/21/the-divine-guide-in-terrence-malicks-tree-of-life/.

Robert K. Johnston

38 Gerçek Cesaret

Adalet/İntikam

İnsan Kimliği, Kayıp, Hayatın Anlamı, Ahlak/Ahlaksızlık

ABD, 2010

110 Dakika, Özellik, Renkli

Oyuncular: Jeff Bridges, Matt Damon, Hailee Steinfeld

Yönetmenler: Ethan Coen, Joel Coen

Senaristler: Joel Coen, Ethan Coen (Charles Portis'in *True Grit* romanından uyarlanmıştır)

Yaş sınırı: PG-13 (rahatsız edici görüntüler de dahil olmak üzere yoğun Batı şiddeti sahneleri)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Joel ve Ethan Coen'in 2010 yapımı filmi *True Grit,* John Wayne'in (En İyi Erkek Oyuncu dalında tek Oscar ödülünü kazandığı film) başrol oynadığı 1969 yapımı filmin yeniden çevrimidir. Her ikisi de aynı adlı Charles Portis romanının sinema uyarlaması olsa da, Coen kardeşlerin versiyonu kaynak materyale daha yakın kalıyor. Yine de, bu önceden var olan materyali yeniden kullanarak, *True Grit* sadece Western türünün değil, aynı zamanda sinema tarihinin en ikonik aktörlerinden birinin (yani John Wayne'in) kültürel gücünden ve anlamından da yararlanabiliyor.

Tarihsel olarak bakıldığında, Western türü Amerikan sinemasının en önemli örneği olmuştur. Genellikle bağımsız, ahlaki açıdan dürüst kahramanların vahşi toprakları (ve sakinlerini) fethettiği ve Manifest Destiny'ye dini bir bağlılıkla kendilerini adadıkları Western filmleri, Amerikan hayal gücünü tanımlayan bir dizi temel unsuru temsil eder. Ancak Coen kardeşlerin ellerinde *True Grit ,* Amerikan Batısı'nın romantik bir vizyonundan veya geçmiş bir film yapım dönemine duyulan nostaljik bir özlemden daha fazlasıdır. Bunun yerine, Joel ve Ethan Coen, Yahudi dini geleneklerine dayanan bir çerçeve olan dünyanın ahlaki düzeniyle ilgilenen yönetmenlerdir. Ve diğer birçok filmlerinde olduğu gibi (örneğin, *Raising Arizona* , *Fargo* , *No Country for Old Men* , *A Serious Man*), *True Grit* de bu dini soruları film aracılığıyla keşfetme isteklerini örneklemektedir.

True Grit'in konusu oldukça basit. Mattie Ross (Hailee Steinfeld tarafından ustaca canlandırılıyor), babasının cinayetinin intikamını almak için Tom Chaney'i (Josh Brolin) yakalamaya çalışır. ABD Mareşali Rooster Cogburn (Jeff Bridges) ve Teksas Korucusu LaBoeuf'un (Matt Damon) yardımını alır. Bu beklenmedik üçlü, Mattie'nin tek amacı olan intikam alma hedefini birlikte gerçekleştirir. Burada şaşırtıcı bir şey yok. Aslında, olay örgüsü açısından Coen kardeşler, Western türünün genel kurallarına oldukça sadık kalıyorlar. Ancak, filmin açılış ve kapanış bölümlerine daha yakından bakarsak, Coen kardeşlerin türü çağdaş izleyicilere yeni şekillerde hitap etmek için nasıl kullandıklarına dair bir fikir ediniriz.

Açılış sekansı tam bir sessizlikle başlıyor. Açılış jeneriği genellikle izleyici için bir tampon görevi görür; sinema salonunun dışındaki "gerçek" dünya ile filmin dünyası arasında bir tür

hava kilidi gibidir . Orijinal *True Grit* gibi klasik Western filmlerinde , açılış jeneriği boyunca genellikle bir başlık şarkısı çalınır ve yakında ortaya çıkacak olan anlatıya dair bir yorum sunar. Ancak Coen kardeşlerin versiyonunda sadece sessizlik var. Bu sessizlik, şirket logolarının görünmesinden *True Grit* başlık kartına kadar tüm jenerik sekansını kapsıyor. Ardından bu metin kayboluyor ve bir an için siyah bir ekran ve ses yokluğuyla baş başa kalıyoruz. Burada her şey tamamen hareketsiz; mutlak sinematik sessizlik.

Bu sessizliğin içinden yazılı metin, müzik ve diyalog belirir. Metin, Özdeyişler kitabından alınmıştır: “Kötüler, kimse onları kovalamadığı halde kaçarlar.” Müzik, “Sonsuz Kollara Yaslanmak” ilahisinin enstrümantal bir versiyonudur ve seslendirme anlatımı bize “bu dünyada her şeyin bedelini bir şekilde ödemek zorundasınız. Tanrı'nın lütfu dışında hiçbir şey bedava değildir” diye hatırlatır. Başka bir deyişle, ilk sessizlikten ortaya çıkan şey, kutsal bir metin, dini müzik ve vaaz içeren neredeyse bir ayin gibidir.

Özdeyişler 28:1'den alıntılanan metin, açıkça bir tür cezalandırıcı adaleti onaylıyor gibi görünüyor. Mattie'nin seslendirdiği "vaaz" da aynı düşünce çizgisini yansıtıyor: Evreni yöneten ahlaki bir düzen var. İyiler refah içinde yaşarken, suçlular adalete teslim ediliyor. Ve müziğe göre, kimin onurlu, kimin kötü olduğu açık çünkü ahlaki olarak dürüst olanlar "sonsuz kollara yaslananlardır."

Yetişkin Mattie, Marshall Cogburn'ü arıyor [*True Grit* © 2010 MMX Paramount Pictures Corporation]

Ancak bu ahlaki kesinlik, Süleyman'ın Özdeyişleri 28:1'in ikinci kısmını ele aldığımızda hemen sorgulanmaya başlar; bu kısım filmde belirgin bir şekilde eksiktir. Bu kısım, izleyeceğimiz ve duyacağımız karakterlerin ve hikayenin doğruluğunu, hatta belki de "doğruluğunu" sorgular. Tam pasaj şöyledir: "Kötüler kimse kovalamasa da kaçarlar, ama doğrular aslan gibi cesurdurlar." Coen kardeşler, filmin tamamını bu atasözünün sadece ilk yarısıyla çerçeveliyorlar. Görünüşe göre, doğruların burada yeri yok. Atasözünün ikinci yarısı gibi, kelimenin tam anlamıyla kesilip atılmışlar.

İşte filmin ele aldığı temel soru: Kovboyların, kanun adamlarının ve haksız bir cinayetin intikamını almaya çalışan genç kadınların dünyasında, kimin haklı olduğunu makul bir şekilde söyleyebiliriz? Kim sonsuzluğun kollarına yaslanıyor? Filmin sonunda cevabı anlıyoruz: Hiç kimse. Hiç kimsenin niyetleri tamamen saf değil. Western türünün varsaydığı ahlaki açıdan açık dünyaya rağmen, işler göründüğünden çok daha belirsiz. Bu dünyada hiçbir şey bedava değil; haklı olanlar için bile.

Tüm bu ahlaki belirsizlik son sahnede doruğa ulaşıyor. Aslında, son sahne açılış sahnesine paralel, ancak küçük bir değişiklikle ilerliyor. Yaşlanan Mattie'nin sesi zamanın geçişini doğruluyor. "Everlasting Arms" motifinin bir başka enstrümantal varyasyonu, jenerik akana kadar çalıyor ve bu noktada Iris DeMent'in lirik eşliğini duyuyoruz (tam şarkı sözleri aşağıda).

Filmin başında belirsiz olsa da, baştan beri duyduğumuz şarkı konusunda artık hiçbir şüphe yok. Mattie ufka doğru yürürken ve kar sessizce yağarken, hayat hikayesi üzerine son bir düşüncesini dile getiriyor: "Zaman elimizden kayıp gidiyor."

Bu ifade, atasözlerinden alınan epigraf ve bu dünyadaki her şeyin bir şekilde bedelinin ödenmesiyle ilgili açılış konuşmalarından çok uzaktır. Dolayısıyla, film atasözlerinden alıntı

yapsa da, İsrail'in Bilgelik edebiyatı içinde yer alan ve hayatın temel gizemi karşısında alçakgönüllülüğü öven Vaiz kitabına daha çok yakışıyor gibi görünüyor. Ahlaki kesinlikle dolu bir ayin olarak başlayan şey, ahlaki bir ikileme dönüşmüştür; bu ikilem, filmin ilk karesinden itibaren filme yazılmıştı, keşke onu duyacak kulaklarımız olsaydı.

Her şeyden önce, *True Grit* elbette bir Western filmidir. Ancak aynı zamanda, görünüşte ahlaksız bir dünyanın ortasında yaşam ve anlamıyla ilgili olan, açıkça teolojik soruları araştırmak için bir araçtır. Sadece Amerikan hayal gücünün bir eleştirisi değil, olasılıklarının yeniden tasavvur edilmesidir. Amerikalı olmanın ne anlama geldiğinin değerini inkar etmek yerine, *True Grit,* bu kimliğin katı ve zaferci bir yorumunu reddeder; bu yorum, kendimizi doğuştan "doğru" veya istisnai olarak eleştirmeden benimser. Film böylece hem Mattie'nin karakterinin somutlaştırdığı yorum geleneğinin (yani, belirli bir Protestan Hristiyan Amerikanizm akımının) hem de çağdaş temsilcilerinin bir eleştirisidir. Hayatın temelde belirsiz olduğunu kabul eden *True Grit ,* İsrail'in Bilgelik geleneğinden bir ipucu alarak, doğruluğu değil, alçakgönüllülüğü övüyor gibi görünüyor.

Diyalog Metinleri

Kötüler, peşlerinden kimse gelmediğinde kaçarlar.
Ama dürüst insanlar aslan kadar cesurdur.

Özdeyişler 28:1

Boş hayatımda her şeyi gördüm; doğrulukları içinde helak olan doğru insanlar da var, kötülüklerinde ömürlerini uzatan kötü insanlar da. Çok doğru olmayın, çok bilge davranmayın; neden kendinizi mahvedesiniz ki? Çok kötü olmayın, aptal olmayın; neden vaktinizden önce ölesiniz ki? Birini tutmanız, diğerini bırakmamanız iyidir; çünkü Tanrı'dan korkan her ikisinde de başarılı olur...
Şüphesiz ki yeryüzünde, hiç günah işlemeden iyilik yapan kimse yoktur.

Vaiz 7:15–20

İyi bir isim, değerli merhemlerden daha iyidir.
Ölüm günü, doğum gününden daha önemlidir.
Yas evine gitmek daha iyidir.
Ziyafet evine gitmektense;
Çünkü bu herkesin sonudur.
Ve yaşayanlar bunu kalplerine yerleştirecekler.
Üzüntü, kahkahadan daha iyidir.
Çünkü yüzdeki hüzün kalbi sevindirir.
Bilgelerin kalbi yas evindedir;
Ama aptalların kalbi neşe evindedir.
Bilgelerin azarlamasını dinlemek daha iyidir.
Aptalların şarkısını dinlemektense.
Tıpkı tencerenin altında dikenlerin çıtırtısı gibi,
Aptalların kahkahası da böyledir;
Bu da bir kibir gösterisidir.

Vaiz 7:1-6

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. “Giriş” [00:01–02:45]. Filmi ve Özdeyişler metnini göz önünde bulundurarak, kendinizi en çok kiminle özdeşleştiriyorsunuz—doğrularla mı yoksa kötülerle mi? Babasının katilini arayan Mattie Ross musunuz? Yoksa Tom Chaney mi? Eğer her zaman doğrularla özdeşleşirsek, Hristiyan müritliğimiz hangi yönlerden bozulabilir? Özdeyişler'i okurken kendimizi kötülerin yerine koymaktan nasıl fayda sağlayabiliriz?
2. “Rooster Cogburn” [14:10–20:51]. Rooster Cogburn dürüst bir insan mı? Adil mi? Ahlaklı mı? Cogburn gibi cezalandırıcı adalet uygularken ahlaki olarak doğru kalmanın bir yolu var mı? İkisi birbirine karışınca ne olur? İncil'in tanıklığına göre birini dürüst veya dürüst olmayan yapan nedir? Özdeyişler 28'i okuduktan sonra Vaiz 7:20'yi nasıl yorumlarsınız?
3. “Gerçek Cesaret” [20:51–22:40]. Mattie, Tom Chaney'nin yaptığı yanlışın bedelini ödemesini sağlamaktan başka bir şey istemiyor. Ve bu arzusu ahlaki olarak haklı. Peki Mattie'nin bu tek odaklı yaklaşımı, dürüstlerin “doğruluklarında helak olmaları” (Vaiz 7:15) ne anlama geldiğine nasıl ışık tutabilir? Mattie ayrıca, babasının iktidardakiler tarafından tanınmadığı için kimsenin onu savunmayacağından, kimsenin adaleti aramayacağından endişeleniyor. Kendimizi haklı görmeden nasıl adalet sağlayabiliriz?
4. “Dikenlerin Çıtırtısı” [37:30–40:20]. Hem Cogburn hem de LaBoeuf kovboydur, ancak John Wayne gibi ikonların temsil ettiği “güçlü, sessiz tiplerden” çok uzaktırlar. Aslında, LaBoeuf dilini ısırdığında bile neredeyse her zaman konuşurlar! Bu bağlamda, iki karakter film boyunca nasıl değişir ve gelişir? Özellikle, sözleri ve eylemleri, bir kamp ateşinin çıtırtısı gibi olmaktan, Vaiz 7'de anlatılanlara daha çok benzeyen bir şeye nasıl dönüşür?
5. “Zaman Bizden Kaçıp Gidiyor” [1:43:19–1:45:59]. Mattie'nin kim olduğuna bakıldığında, bu şarkıdaki sözlerin ironik olduğunu mu düşünüyorsunuz? Yoksa Mattie'nin karakter olarak nihayetinde vardığı noktayı mı temsil ediyorlar? Hayatında adaleti sağlaması için Tanrı'ya ne ölçüde güveniyor? Tanrı'nın kendi çabaları olmadan adaleti sağlayabileceği olasılığını ne ölçüde reddediyor? Kendi deneyiminizde, gerçekten bilgelik ve doğruluk aramak ile Tanrı'ya güvenmeyerek koşullarınızın kontrolünü ele geçirmeye çalışmak arasındaki farkı nasıl anlıyorsunuz?

Bonus Materyal

"Sonsuz Kollara Yaslanmak"

Ne muhteşem bir birliktelik, ne ilahi bir sevinç!
Sonsuz kollara yaslanarak;
Ne büyük bir nimet, ne büyük bir huzur benim için!
Sonsuz kollarına yaslanarak.

(nakarat) Yaslanıyorum, yaslanıyorum,

Her türlü alarmdan korunmuş ve güvenli;
Eğiliyor, eğiliyor,
Sonsuz kollarına yaslanarak.

Ah, bu hac yolunda yürümek ne kadar da güzel!
Sonsuz kollara yaslanarak;
Ah, yol gün geçtikçe ne kadar da aydınlanıyor!
Sonsuz kollarına yaslanarak.

(koro)

Korkacak neyim var, endişelenecek neyim var ki?
Sonsuz kollara mı yaslanıyorsunuz?
Rabbime bu kadar yakın olmanın verdiği huzurla kutsanmış durumdayım.
Sonsuz kollarına yaslanarak.

(koro)

(Anthony Showalter ve Elisha Hoffman tarafından 1887'de yazıldı; filmde Iris DeMent tarafından seslendirildi)

Seçilen Ek Kaynaklar

Broxton, Jon. "Eski Batı'nın İlahileri." *Movie Music UK* (blog), 21 Aralık 2010. http://moviemusicuk.us/2010/12/21/true-grit-carter-burwell/.

Kirk, J. R. Daniel. " *Gerçek Cesaret* : Meşhur Bir Pelicula." http://www.brehmcenter.com/initiatives/reelspirituality/film/articles/true_grit.

Kutter Callaway

39 12 Yıl Kölelik

Önyargı/Baskı

İnanç/İnanç, Özgürlük, İnsan Eylemi, İnsan Acısı, Kutsal Yazılar

ABD/Birleşik Krallık, 2013

134 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Chiwetel Ejiofor, Lupita Nyong'o, Michael Fassbender, Sarah Paulson, Paul Giamatti, Benedict Cumberbatch, Brad Pitt

Yönetmen: Steve McQueen

Senaryo yazarı: John Ridley (Solomon Northup'un *"On İki Yıl Köle "* adlı eserinden uyarlanmıştır)

Yaş sınırı: R (şiddet/zulüm, kısmi çıplaklık, kısa süreli cinsellik)

Özet ve Teolojik Düşünceler

12 Yıl Kölelik filmi , 1840'larda New York eyaletinde yaşayan özgür bir siyahi adam olan Solomon Northup'un kaçırılıp Louisiana'da köle olarak satılmasını konu alıyor. Film, 1850'lerde kurtarıldıktan sonra yayınladığı anılarına dayanıyor.

Film izlemesi zor çünkü yönetmen Steve McQueen, görüntü yönetmeni Sean Bobbitt ve kurgucu Joe Walker, kölelik sisteminin vahşetini bize göstermekten çekinmiyorlar. *12 Yıl Köle'deki şiddet* korkunç, ancak film *İsa'nın Çilesi'nden daha açık değil* . Bu karşılaştırma özellikle yerinde, çünkü *12 Yıl Köle,* İsa'nın kırbaçlanmasından sonra Süleyman ve diğer kölelerin aldığı dayak ve kırbaçlamaları model alıyor . Yahudi yetkililer İsa'yı dövdüklerinde Tanrı adına hareket ettiklerine inandıkları gibi, köle sahipleri de kölelerini dövdüklerinde doğru davrandıklarına inanıyorlardı. Tarih perspektifi, eylemlerinin adaletsizliğini herkese açıkça gösteriyor.

12 Yıl Kölelik , en az iki kez izlenmesi gereken bir film. İlk izleyişinizde, film sizi o kadar etkisi altına alıyor, o kadar duygusal olarak yıpratıyor ki, ağlamaktan başka bir şey yapamıyorsunuz; bu da son derece uygun bir tepki.

İkinci kez izlediğinizde, gördükleriniz ve filmin sizi nasıl etkilediği üzerine düşünebilirsiniz. Ne göreceğinizi bildiğiniz için şok olmazsınız. Filmin üzerinizde yaratacağı etkiyi önceden tahmin edebilir ve filmin duygusal ve estetik deneyimine daha tam olarak kendinizi bırakabilirsiniz. Daha da önemlisi, sonrasında film hakkında konuşabilirsiniz. Mümkünse, her iki seferde de aynı grupla izleyin.

12 Yıl Kölelik, karakterlerin uyguladığı Hristiyanlığın farklı ifadelerini karşılaştırır. Beyaz köle sahiplerinin inancı ahlakidir, güç kazanmak için kullanılır ve aksi takdirde bencil eylemleri önleyeceği zaman kolayca bir kenara atılır. Kölelerin inancı ise hayati, destekleyici ve ne kolayca kazanılan ne de kolayca terk edilen bir inançtır. *12 Yıl Kölelik,* hem o zaman hem de şimdi güçlüler ve zayıflar arasında Hristiyan inancının çeşitli ifadelerine dair yürek burkan bir tanıklıktır.

12 Yıl Kölelik filmine nasıl tepki vereceğiniz, hangi karakterle özdeşleştiğinize bağlı olacaktır . Kendinizi dünyadaki zayıf ve dışlanmış insanlar arasında mı görüyorsunuz?

İktidardakilerin sizden faydalanması veya daha kötüsü karşısında tutunabileceğiniz tek şey inancınız mı? Yoksa dünyadaki güçlü ve ayrıcalıklı insanlarla mı özdeşleşiyorsunuz? Ekonomik, politik ve kültürel özgürlüğün tadını çıkarıyor musunuz? İnancınız sosyal açıdan avantajlı mı? Sizi dışlanmaktan ziyade "kulübün bir parçası" yapıyor mu? Hayatınızın kaynağı değil, tamamlayıcısı mı?

Bu soruları kendiniz cevaplamalısınız. Elbette, güçlüler her zaman ahlaksız değildir ve güçsüzler de mutlaka olağanüstü manevi değildir, ancak film bize bu ikiliği sunuyor, bu yüzden bir an için bunu gevşek bir şekilde ele almalıyız.

12 Yıl Kölelik filminde kölelerin İsa'ya olan inançlarının canlılığını görmek, ayrıcalıklı ve güçlü bir toplumda doğmuş beyaz bir adam olarak beni, İsa'ya olan inancımın gerçekten haklı olup olmadığını sorgulamaya itiyor. Düşük yerleri, düşük öz saygıyı ve ölüme yakın olmanın getirdiği canlı yaşamı bilmiyorum. İsa'ya gerçekten ihtiyaç duymayı bilmiyorum. Bildiğim tek adaletsizlik, en iyi ihtimalle ondan faydalanmış, en kötü ihtimalle ise onun uygulanmasına ve meşrulaştırılmasına katılmış biri olmamdır.

Solomon Northup [*12 Yıl Kölelik* © 2013 Regency Entertainment (USA), Inc. ve Bass Films, LLC Amerika Birleşik Devletleri'nde; © 2013 Bass Films, LLC ve Monarchy Enterprises Sarl diğer yerlerde]

Soyum köle sahiplerinin soyundan geliyor. Onlar benim halkım. İnsan alıp satmanın, ailelerin parçalanmasından kâr elde etmenin kötülüğünün mirasçısıyım. *12 Yıl Köle filmini izlerken* , ölümsüz ruhum için korktum; bu hayatta bu kadar çok iyilik gördükten sonra, sonsuz iyiliğe ne gibi haklı bir hakkım olabilir ki? Hem ani hem de nihai ölümüm, en cömert suçluluk değerlendirmesiyle bile tamamen haklı olurdu.

Eğer Tanrı'nın merhametinde benim gibi Güney kökenli beyaz bir adam için bile yer varsa, Tanrı'nın merhameti benim kavrayabileceğimden çok daha geniştir.

Bu film beni derinden etkiledi. Günümüzde kimlerin acı çektiğini merak ediyorum. Hangi sistemlere dahil olduğumu ve bu sistemlerin şarapnel parçalarıyla hangi insan gruplarının yok olduğunu düşünüyorum. Süleyman'ın kurtuluşu sonunda, ayrıcalıklı bir kişinin onunla özdeşleşmek için alçalmasıyla geliyor. Acaba Tanrı benden de bunu yapmamı mı istiyor?

Süleyman'ın yaşam deneyimlerinin sinematik tanıklığı bana yeni bir bakış açısı kazandırdı. Eğer Tanrı'nın merhametine dahil olacaksam, şükran duyuyorum. Merhametin beni alçakgönüllü ve çevremdeki ihtiyaçlara duyarlı kılmasını diliyorum. Tanrı'nın lütfuna en yakın olanlar arasına yerleşmemi diliyorum. Onlarla özdeşleşmemi, onları desteklememi, hatta Tanrı'nın benden bunu yapmamı istemesi durumunda hayatımı tehlikeye atmamı diliyorum.

Diyalog Metinleri

> Rab şöyle cevap verdi: “Efendi, hizmetkârlarına yiyeceklerini zamanında vermek üzere, sadık ve bilge yöneticileri kimlere emanet edecek? Efendi geldiğinde sorumluluklarını yerine getiren hizmetkârlar ne mutlu! Size temin ederim ki, efendi bütün mallarının yönetimini onlara verecektir.”

“Ama diyelim ki bu hizmetçiler kendi kendilerine, ‘Efendim gelmekte gecikiyor’ dediler. Ve diyelim ki, erkek ve kadın tüm hizmetçileri dövmeye, yiyip içmeye ve sarhoş olmaya başladılar. Bu hizmetçilerin efendisi, beklemedikleri bir günde, tahmin edemeyecekleri bir zamanda gelecektir. Efendi onları paramparça edecek ve onları sadakatsizlerle birlikte bir yere koyacaktır. Efendisinin isteğini bilen, ama buna hazırlanmayan veya buna göre hareket etmeyen hizmetçi şiddetli bir şekilde dövülecektir. Efendisinin isteğini bilmeyen, ama cezayı hak eden şeyler yapan ise az dövülecektir. Çok şey verilen kimseden çok şey istenecek, çok şey emanet edilen kimseden ise daha da fazlası istenecektir.”

Luka 12:42–48 (CEB)

Ey kardeşlerim, çağrıldığınız zamanki durumunuza bakın! Sıradan insan standartlarına göre çok az kişi bilgeydi, çok az kişi güçlüydü, çok az kişi üst sınıftandı. Ama Tanrı, bilgeleri utandırmak için dünyanın aptalca saydığı şeyleri seçti. Tanrı, güçlüleri utandırmak için dünyanın zayıf saydığı şeyleri seçti. Ve Tanrı, bir şey olarak kabul edilen şeyleri hiçliğe indirgemek için dünyanın düşük sınıf ve değersiz, hiçbir şey olarak gördüğü şeyleri seçti. Bu yüzden hiçbir insan Tanrı'nın huzurunda övünemez.

1 Korintliler 1:26-29 (CEB)

Bencil amaçlar için hiçbir şey yapmayın, aksine alçakgönüllülükle başkalarını kendinizden üstün görün. Herkes kendi iyiliğini düşünmek yerine, başkalarının iyiliğini düşünün. İsa Mesih'in tutumunu benimseyin:

Tanrı suretinde olmasına rağmen,
O, Tanrı'yla eşit olmayı istismar edilecek bir şey olarak görmedi.
Ama kendini boşalttı.
köle kılığına girerek
ve insan gibi olarak.
İnsan suretinde kendini bulduğunda,
Kendini ölüm noktasına kadar alçalttı.
Çarmıhta ölüm bile.

Filipililer 2:3-8 (CEB)

Belki de Onesimus'un sizden bir süreliğine ayrılmasının sebebi buydu; böylece onu sonsuza dek geri kazanabilirsiniz—artık bir köle olarak değil, bir köleden daha fazlası olarak—yani, çok sevdiğiniz bir kardeş olarak. O, özellikle benim için çok sevilen bir kardeştir. Rab'de, hem kişisel hem de ruhsal olarak sizin için ne kadar daha büyük bir kardeş olabilir ki!

Yani, eğer beni gerçekten bir ortak olarak görüyorsanız, Onesimus'u da sanki beni karşılıyormuş gibi karşılayın.

Filemon 1:15–17 (CEB)

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. *12 Yıl Kölelik* , Solomon, Patsey ve diğer kölelerin çektiği acılardan gözlerinizi ayırmanıza izin vermediği için izlemesi zor bir film. Film, köleliğin fiziksel dehşetini korkutucu ayrıntılarla tasvir ediyor. Sizce bu açıklık haklı mı? Neden veya neden değil? Film, acıyı göstermek yerine ima etseydi aynı derecede etkileyici olur muydu?

Oyuncuların performansları, bu gerçek hayattaki insanların yaşadığı acıyı anlamanıza nasıl yardımcı oluyor? Filmde tasvir edilen kadınlar ve erkekler bundan çok daha kötü vahşete maruz kaldılar. Bu tür vahşeti kendimiz görmekten kaçınmalı mıyız?

2. “Bu Kutsal Yazıdır” [52:28–55:40]. Bu iki sahnede, o ana kadar iyi düşündüğümüz bir adam olan Ford'un (Benedict Cumberbatch), kendi güvenliği için duyduğu korku nedeniyle Süleyman'a yardım etmeyi reddettiğini görüyoruz. Bu sahnenin hemen ardından Epps'in, kölelerine uyguladığı acımasız muameleyi haklı çıkarmak için Kutsal Yazıları çarpıttığı vaazı geliyor. Bu iki sahne birlikte, Hristiyan inancının adaletsizliği meşrulaştırmak için nasıl kullanılabileceğinin iç karartıcı bir tablosunu sunuyor. Ford'un sahnesinde yaptığı gibi, bir insana yardım etmemek için inancınızı hiç kullandınız mı? Benzer bir şeyi yapan birini hiç gördünüz mü? Epps'in sahnesinde yaptığı gibi, Kutsal Yazıları kendi çıkarınıza hiç çarpıttınız mı? Bunu yapan birini hiç gördünüz mü? Hem Hristiyan inancını kendi yanlış kullanımlarımıza hem de başkalarının Kutsal Yazıları yanlış kullanımlarına nasıl tepki vermeliyiz?
3. “Haydi, Haydi Ürdün, Haydi!” [1:39:03–1:41:49]. Bu sahnede Süleyman, köle arkadaşlarının canlı Hristiyan inancıyla karşılaşır. Başlangıçta onların inancına katılmakta tereddüt eder. Sonra ikna olur ve onlara katılır. Daha önce izlediğimiz sahnelerin aksine, bu sahne, Mesih'ten başka gidecek yeri olmayan insanlar için Hristiyan inancının ne kadar paha biçilmez olduğunu gösteriyor. Hiç Mesih'ten başka gidecek yeriniz olmadığını hissettiniz mi? Bu durumda inancınızın rolü neydi? Bu sahnelerde gördüğümüz gibi inanç örnekleri, daha az zor zamanlarda uyguladığımız inançtan daha mı değerli yoksa daha mı az değerlidir?
4. Bu hikâyede siz kimsiniz? Köleliğin üzerinden uzun zaman geçti ve artık hiçbirimiz köle alıp satmazdık, ancak o zamanı yöneten güç dinamikleri bugün de geçerliliğini koruyor. İnsanlar bugün de ayrıcalıklı veya güçsüz. Bu hikâyede siz kimsiniz? Bu hikâye, güçlü ya da güçsüz olmanız durumunda hayatınızı nasıl düzenlemeniz gerektiği konusunda size ne öneriyor? Tanrı'nın insan olması örneği, güçlü ya da güçsüz olmamız durumunda hayatlarımızı nasıl düzenlememiz gerektiği konusunda size ne öneriyor? Günümüzü hangi sistemler yönetiyor? Bunlara nasıl ortak oluyoruz? Hangi zincirleri kırmalıyız ve kimin için kırmalıyız?

Seçilen Ek Kaynaklar

Bu, zengin ve karmaşık bir film ve birçok yazar onu çeşitli açılardan ele aldı. Filmde kullanılan dini imgeler, hem acımasız hem de güzel yönleriyle ilgili düşünceler için, *Variety'den Justin Chang'in (şimdi Los Angeles Times* eleştirmeni) " *12 Yıl Kölelik* : Acımasızlıktan Lütfa Yolculuk" başlıklı yazısını okuyabilirsiniz : http://variety.com/2013/film/news/12-years-a-slave-a-journey-through-brutality-toward-grace-1200749270/.

Afroamerikalı bir film yapımcısı, film akademisyeni ve ilahiyatçının bakış açısı ve deneyimi için, Avril Speaks'in " *12 Yıl Köleliğin Dehşeti ve İnsanlığı" adlı makalesini okuyun: http://www.brehmcenter.com/initiatives/reelspirituality/film/articles/the-horror-and-humanity-of-12-years-a-slave.*

Filmin tekniği ve etkisine dair daha pratik bir inceleme için *Filmspotting'in şu bölümünü dinleyin* : http://www.filmspotting.net/reviews/1081-466-12-years-a-slave-top-5-movies-set-in-the-south.html.

Filmin içerdiği şiddetin üstesinden gelmekte zorlanıyorsanız, Kenneth Morefield'in *Christianity Today'de* (18 Ekim 2013) yayınlanan eleştirisini okuyabilirsiniz: http://www.christianitytoday.com/ct/2013/september-web-only/12-years-slave.html.

Elijah Davidson

40 Sıfır Karanlık Otuz

Adalet/İntikam

Ahlak/Ahlaksızlık, Meslek

ABD, 2012

157 Dakika, Uzun Metraj, Renkli

Oyuncular: Jessica Chastain, Joel Edgerton, Chris Pratt, Jason Clarke, Kyle Chandler, Harold Perrineau, Jeremy Strong, Reda Kateb

Yönetmen: Kathryn Bigelow

Senarist: Mark Boal

Yaş sınırı: R (küfür, şiddet içeren sahneler, vahşi ve rahatsız edici görüntüler)

Özet ve Teolojik Düşünceler

Kadınlar için yapılmış filmler var, kadınlar tarafından yapılmış filmler var. Ve sonra Kathryn Bigelow var. Elbette, bu kategorilerin her birinin tanımları kusurlu, ancak Bigelow, kadın film yapımcısı olmanın ne anlama geldiğine dair endüstri beklentilerine meydan okuyan kendine özgü bir yer edindi. Kariyeri boyunca Bigelow, tipik "kadın filmi"nden kaçınmayı başardı. Çalışmaları, kadınların yalnızca ilişkiler, ev veya çocuklar etrafında dönen hikayeler anlatabileceği fikrine meydan okudu. 2010 yılında En İyi Film ve En İyi Yönetmen dallarında Oscar ödülü kazanan filmi *The Hurt Locker'da* tek bir kadın karakter var. Kadın karakterlere dayanmadan, asil hırslarımızın bizi ele geçirdiğinde neler olduğunu anlatan sürükleyici bir hikaye anlatıyor.

Zero Dark Thirty de benzer bir temaya sahip. Bu filmde, Maya (Jessica Chastain) adında bir CIA istihbarat analisti ile tanışıyoruz; Maya, Usame bin Ladin'i yakalamak için yürütülen kapsamlı bir insan avının başında yer alıyor. Film boyunca, Maya'nın El Kaide liderini takip etmesi, ahlaki bir değeri olan bir görevden, özverinin gerekli bir yan ürün olduğu bir saplantıya dönüşüyor.

Film, işkenceyle elde edilen istihbaratın tasvirinde hiç çekinmiyor; bu da filmin en büyük eleştirilerinden biri olmuştur. Maya, konumu gereği bu mekanizmanın bir parçası olsa da, en azından başlangıçta, tutuklulara karşı kullanılan acımasız güç konusundaki iç çatışması açıkça görülüyor. Şiddete katılmakta yavaş davranıyor, en acımasız taktikler kullanılırken genellikle odanın gölgelerinde duruyor. Yine de kendi başının çaresine bakabilen bir kadın olduğunu kanıtlıyor ve görevinin sonunda kendi başına suikast emirleri veriyor. Bin Ladin'i bulmaya olan kararlılığı kadar kendi bilgisine, uzmanlığına ve otoritesine de inanıyor. Adalet arayışı ile ulusal savunma adına intikam alma arasında ince bir çizgide yürümesine yol açan da onun azmidir.

Filmin son otuz dakikasında, Deniz Komandoları sonunda Bin Ladin'in yerleşkesini bulup yağmaladığında işler karmaşıklaşıyor. Bigelow'un tarzına uygun olarak, bu noktada meseleler sadece haber başlıkları ve siyasi klişelerden daha fazlası haline geliyor. Askerler eve baskın yaparken, kadınlar ve çocuklar ev rutinlerinden kopuyor. Bazıları öldürülüyor.

Bigelow'un bu anları sessizce sunma kararı, sahneyi zafer dolu bir şeye dönüştürme eğilimimize karşı koyuyor. Bunun yerine, bu anlarda bir suçlunun bile ailesi olduğunu hatırlatılıyor ve Bin Ladin kadar kötü şöhretli bir teröristin bile herhangi bir saygınlıkla muamele görmeyi hak edip etmediği sorusuyla boğuşmak zorunda kalıyoruz. Bin Ladin öldürüldükten sonra, kötü adamı yakaladığımız için zafer turu atmamız gerekiyormuş gibi görünüyor. Bunun yerine, ne yapacağımızı bilememenin verdiği garip hissi yaşıyoruz. Sevinmeli miyiz? Hayat devam etmeli mi?

Bigelow, yoğun arama ve sonunda Bin Ladin'in evine yapılan baskını "çağımızın en büyük hikayelerinden biri" olarak nitelendirse de, bu film beklenenden daha fazla tartışmaya yol açtı. Birçoğu, filmin Amerikan cesaretini pekiştireceğinden endişelendi; bu da Ortadoğu'daki Amerikan müdahalesini zaten sorunlu bulanlar tarafından hoş karşılanmayan bir durumdu. Ancak en büyük sorun, filmin işkence ve su işkencesiyle ilgili ima ettiği siyasi mesajdı. Birçok kişi, CIA'nın film yapımcılarına gazetecilerin bile görmesine izin verilmeyen gizli bilgilere erişim sağladığı için filmi bir propaganda eseri olmakla suçladı. Eleştirmenler, filmin işkencenin gerçek Bin Ladin'i bulmada faydalı olduğu yönündeki yanlış görüşü doğrulayacağı konusunda uyardı. Ancak Bigelow, sadece hükümet gündemini savunmaktan daha fazlasını yapmaya özen gösteriyor. Kimseyi sırtından sıvazlamaktan kaçınıyor ve bunun yerine izleyiciye, savaş politikasında doğru ve yanlışın gri alanında bırakan, Chastain'den incelikli bir performans sunuyor.

Maya [*Zero Dark Thirty* © 2012 Zero Dark Thirty, LLC]

Bigelow'un siyasi bir gündemi olup olmadığına bakılmaksızın, Maya'nın içsel mücadelesi, 11 Eylül 2001'den beri kültürümüzü domine eden hâlâ mevcut olan korku iklimini hatırlatıyor. Şiddet ahlaki olarak yanlış olabilir, ancak ya "iyi" bir amaca ulaşmanın bir aracıysa? Bu onu ahlaki olarak doğru yapar mı? Savaşın kurbanları olarak kimler gerçekten acı çekiyor - kurbanların kendileri mi, geride bıraktıkları mı, yoksa failler mi? Mevcut siyasi alanımız işkence konusunda ne kadar bölünmüş olsa da, Bigelow, Maya ve CIA'nın eylemlerini izlerken kör bir adalet duygusu hissetmemize izin vermiyor. Sonuçları var ve Maya, derinlerde çok karanlık bir yola götürebileceğini bilse bile, sezgilerinin peşinden gitmenin tehlikelerine katlanıyor. Sonunda Bigelow, belki de ulusumuzun terörle savaşa son verme arayışında kendimizin önemli bir parçasını kaybetmiş olabileceğimiz olasılığıyla boğuşmamızı sağlıyor.

Diyalog Metinleri

> Bütün dünyayı kazansalar bile kendilerini kaybetseler veya feda etseler, bunun onlara ne faydası olur?
>
> Luka 9:25

> O zaman ışığınız şafak gibi parlayacak.
> ve iyileşmeniz hızla gerçekleşecektir;
> Haklarınızı savunacak kişi sizden önce gidecektir.

İşaya 58:8

Tanrı'nın ruhu üzerimdedir.
Çünkü RAB beni meshetti;
O beni ezilenlere müjde getirmek için gönderdi.
Kalbi kırık olanları iyileştirmek için,
Esirlere özgürlük ilan etmek için,
ve mahkumların serbest bırakılması;
RAB'bin lütuf yılını ilan etmek için,
ve Tanrımızın intikam günü.

İşaya 61:1-2

Sevgili kardeşlerim, asla kendi intikamınızı almayın, Tanrı'nın gazabına yer bırakın; çünkü şöyle yazılmıştır: "İntikam benimdir, ben karşılığını vereceğim, diyor Rab."

Romalılar 12:19

Tartışma Soruları ve Kısa Konuşmalar

Tüm klipler ReelSpirituality.com/Books/God-In-The-Movies adresinde izlenebilir. Ayrıca, referansınız için sahnelerin zaman aralığını da listeledik.

1. Maya'nın asıl amacı, büyük bir tehdit olarak bilinen bir teröristi bulmaktı. Bu görevi başarmak için, birçok kişinin ahlaki açıdan yanlış bulduğu bir uygulama olan, tutuklulara kötü muameleye izin verdi. Ahlaki inançların ve kanaatlerin, daha büyük bir iyilik için gerekli olan şeylere boyun eğmesinin kabul edilebilir olduğu bir zaman var mıdır? Bu durumlarda neyin "iyi" olduğuna nasıl karar verirsiniz? Kendinizi, eşit derecede yanlış veya sorunlu olarak görülebilecek iki şey arasında karar vermek zorunda kaldığınız bir durumda hiç buldunuz mu? Bu tür kararları nasıl veriyorsunuz?
2. "Vatanı Koruma" [1:18:24–1:20:22]. Bu sahnede Maya, komutanıyla yüzleşerek Bin Ladin'i bulmak için gerekli kaynakları talep eder. Joseph'i aslında vatanı korumak istememekle, sadece öldürdüğü kişilerin sayısını artırarak iyi görünmek istemekle suçlar. Bu sahne, Maya'nın Bin Ladin'i bulma konusunda doğru bildiklerine olan güvenini ve inançlarını gösterir. Bu sahne aynı zamanda Maya'nın tüm zorluklara karşı durma ve savaşma isteğini ve Bin Ladin'i bulma takıntısının hayatını ele geçirmeye devam etmesiyle süreçte nasıl çöktüğünü göstermesi açısından da önemlidir. Maya bu sahnede gerçekten neyi önemsiyor? Vatanı mı yoksa ciddiye alınmayı mı daha çok önemsiyor? Bir insan, benliğini kaybetmeden bir davaya nasıl bağlı kalabilir?
3. "Tanrı ve Vatan İçin" [2:15:40–2:23:30]. Bu sahnede, kadınlar ve çocuklar pijamalarıyla sinip ağlarken, bir asker ürkütücü bir şekilde Usame'nin adını fısıldıyor. Ateş açılıyor ve bin Ladin'in öldüğünü ve evinin yağmalandığını öğreniyoruz. Bazı sinemalarda, izleyiciler bu sahneden sonra alkışladı. Bu, bin Ladin'in ölümüne uygun bir tepki miydi? Bigelow'un filmi Amerika Birleşik Devletleri'nin zaferiyle övünmesi için çektiğini düşünüyor musunuz? Bu sahneyi Yeşaya 61'in esirleri özgürleştirme ve tutsakları serbest bırakma çağrısıyla nasıl ilişkilendirirsiniz? Amerika'nın savaş ve

barış söz konusu olduğunda mevcut ahlaki duruşunu nasıl tanımlarsınız? Filmde, vatanseverlik İncil değerlerinden ödün vermeyi gerektiriyor mu?

4. “Nereye Gitmek İstiyorsun?” [2:26:20–2:30:00]. Son sahnede pilot Maya'ya bu soruyu sorduğunda, Maya'nın söyleyecek sözü kalmıyor. Sizce Maya'nın aklından neler geçiyor? Maya bu göreve bu kadar zaman ve enerji harcayarak bir şey kazandı mı? Bu görev boyunca Maya ne kaybetti? Maya'nın film boyunca gösterdiği kararlılığı kahramanlık mı yoksa kişisel çıkar mı olarak görüyorsunuz? Yoksa her ikisi birden mi?

Bonus Materyal

Zero Dark Thirty , kimsenin sizi göremediği gece yarısından sonraki saat anlamına gelen askeri bir terimdir. Bu bağlamda Bigelow, filmi "gölgede çalışan" askeri personele bir saygı duruşu olarak gördüğünü söyledi. SEAL Team Six, Pakistan'ın Abbottabad kentindeki kötü şöhretli yerleşkesinde Bin Ladin'i öldürmekle tanınan gerçek hayattaki özel kuvvetler birimiydi. İzleyiciyi bu operasyoncularla birlikte olay yerine götürmek isteyen Bigelow, sette eski Deniz Kuvvetleri SEAL'lerinden danışmanlar görevlendirdi ve oyuncular baskını doğru bir şekilde simüle etmek için kapsamlı askeri eğitimden geçti.

2015 yılında PBS'in *Frontline programı , CIA açıklamaları ile* Usame bin Ladin'in bulunmasında işkencenin etkili olup olmadığına dair Senato komitesi raporu arasındaki tutarsızlıkları vurgulayan " *Sırlar* , *Politika ve İşkence "* adlı bir belgesel yayınladı . Belgesele göre, *"Zero Dark Thirty" filmi bu tartışmanın* bir parçasıydı çünkü CIA tarafından, aksi takdirde tartışmalı bir konuya Hollywoodvari bir bakış açısı getirmek amacıyla desteklenmişti. Film, Kongre içinde o kadar tartışmalıydı ki, filmin ön gösterimi sırasında Senatör Dianne Feinstein, filmin tamamen yanlış olduğunu belirterek salondan ayrıldı.

Belgesel ayrıca, işkenceyi (veya "geliştirilmiş sorgulama tekniklerini") yasaklayan uluslararası hukuka rağmen, CIA'nın Amerikan halkını korumak için ihtiyaç duydukları bilgileri her ne pahasına olursa olsun elde etme konusunda ahlaki bir yükümlülük hissettiğini iddia ediyor. Eylemleri savaş suçu olarak nitelendirilse bile, kullanılan yöntemleri haklı çıkarmak için çeşitli örtbas etme girişimleri yapıldı. Bigelow, *Los Angeles Times'ta yayınlanan bir köşe yazısında* film ve suçlamalar hakkındaki kendi duruşunu şöyle dile getirdi:

> Bence Usame bin Ladin, zekice bir dedektiflik çalışması sayesinde bulundu. Ancak, hepimizin bildiği gibi, avın ilk yıllarında işkence kullanıldı. Bu, bin Ladin'i bulmanın anahtarı olduğu anlamına gelmez. Bu, göz ardı edemeyeceğimiz bir hikaye parçası olduğu anlamına gelir. Savaş, açıkçası, hoş bir şey değil ve biz bu askeri eylemi ahlaki sonuçlardan arınmış olarak göstermekle ilgilenmedik.

Bigelow'un filmi bu ikilemi baştan sona korudu ve bu sayede En İyi Film de dahil olmak üzere beş Akademi Ödülü adaylığı kazandı.

Esquire dergisi, Usame bin Ladin'i vuran isimsiz Deniz Komandosu "Nişancı" ile bir röportaj yayınladı. Makalede, bu olayla ilgili kendi iç çatışmasından bahsederek şunları söylüyor: "Onun son nefesini verirken izlediğim anı hatırlıyorum: Bu yaptığım en iyi şey mi, yoksa en kötü şey mi? Bu gerçek ve o da buydu." Bin Ladin yere düştüğünde ortalığın kaotik olduğunu ve insanların çığlık attığını söylüyor. Belki de Bigelow'un o sahneyi sessizce

çekme tercihi, durumu yüceltmek değil, aksine savaş zamanlarında adaleti aramanın ne anlama geldiği üzerine düşünmeye bizi teşvik eden bir sanat eseri yaratma niyetini yansıtıyor.

Seçilen Ek Kaynaklar

Bigelow, Kathryn. “Kathryn Bigelow, 'Zero Dark Thirty' Filmindeki İşkence Eleştirilerine Cevap Veriyor.” *Los Angeles Times* , 15 Ocak 2013. http://articles.latimes.com/2013/jan/15/entertainment/la-et-mn-0116-bigelow-zero-dark-thirty-20130116.

Zero Dark Thirty'ye Güvenmeyin .” *Atlantic* , 13 Aralık 2012. http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2012/12/dont-trust-zero-dark-thirty/266253/.

Roark, David. “Sıfır Karanlık Otuz.” *Christianity Today* , 21 Aralık 2012. http://www.christianitytoday.com/ct/2012/december-web-only/zero-dark-thirty.html.

İşkenceye Karşı Ulusal Dini Kampanya (www.nrcat.org), 2006 yılında Princeton İlahiyat Fakültesi'nden George Hunsinger tarafından kurulmuştur ve 260 Amerikan dini kuruluşunun üyeliğine sahiptir.

Avril Z. Konuşuyor

TEŞEKKÜRLER

birlikte çalışan dokuz meslektaşımız ve arkadaşımızın (Avril, Barry, Craig, Elijah, Eugene, Joe, Kutter, Lauralee ve Mathew) iş birliği olmadan mümkün olmazdı . İlk beyin fırtınası oturumlarından, hangi filmlerin dahil edilmesi gerektiği konusundaki hararetli ve komik tartışmalara; hangi film hakkında kimin yazması gerektiğine karar vermekten (bazılarımız, belirli bir film hakkında yazmak için başka birinin daha uygun göründüğü durumlarda tutkularımızı ve gururumuzu bir kenara bırakmak zorunda kaldık) son teslim tarihlerine uymaya ve editörlük yorumlarımızı nezaketle kabul etmeye kadar bu kitabı birlikte yarattık. Hepimizin Tanrı ve komşumuza duyduğu sevgiyle bir araya gelerek, filmlere karşı coşku uyandıracak ve inanç ile filmi diyaloga sokacak pratik araçlar sağlayacak bir şey yaratma arzusunu da paylaştık.

Ayrıca, kitabımızın önsözünü yazdığı için ve Reel Spirituality'nin kuruluşundan beri süregelen desteği için Ralph Winter'a teşekkür etmek istiyoruz. Ralph, 90'ların sonlarında Rob ile birlikte ilk Reel Spirituality Konferansımızın eş direktörlüğünü yapmış ve enstitümüzün danışma kurulunun aktif bir üyesidir. Fuller Semineri'nde Rob ile birlikte birkaç kez teoloji ve film dersi vermiş ve hepimizin filmi sanatsal bir araç olarak daha iyi anlamamıza yardımcı olmuştur. Bu başarılı film yapımcısı (Star Trek serisinde dört film, X-Men serisinde dört film, iki Fantastik Dörtlü filmi, *Maymunlar Gezegeni* , *The Giver* ve daha birçok film) neden din adamlarının popüler kültürle diyalog kurmasına yardımcı olmayı önemsiyor? Çünkü hem İsa Mesih'e bağlı hem de bir din adamı. Fuller ve Reel Spirituality Enstitüsü için yaptığın her şey için teşekkürler Ralph.

Kitabın bölümlerini biçimlendiren Brehm Merkezi web yöneticisi ve Reel Spirituality Enstitüsü eş direktörü Elijah Davidson'a ve kitapta kullanılan fotoğrafları sağlayan Steve Vredenburgh'a özel teşekkürlerimizi sunuyoruz. Ayrıca, Brehm Merkezi operasyon direktörü Joe Gallagher'a, bölümleriyle ve coşkusu ve teşvikleriyle projeye verdiği destek için teşekkür etmek istiyoruz. Son olarak, teoloji ve film alanındaki yayınlarımıza sürekli destekleri ve özellikle editörümüz Robert Hosack'a minnettarlığımızı ifade etmek istiyoruz.

Aynı şekilde, son yirmi yılı aşkın süredir evimizde ağırladığımız film grubuna (mahallemizden, kilisemizden ve hayat maceralarımızdan oluşan, sürekli değişen bir arkadaş grubu) da teşekkür etmek istiyoruz. Ayda bir kez film izlemek ve tartışmak için bir araya geliyoruz. Tartışma, seçilen filmin tarzında birlikte yemek yerken gerçekleşiyor (evet, hatta "Babette'in Ziyafeti" bile pişiriyoruz). Bu arkadaşlar (Bob, Dale, Liz, Lyn, Mathew, Joanne, Maureen, Nancy, Peter, Rusty, Tim) diyalog ortaklarımız ve koçlarımız oldular, izlediklerimizi daha iyi anlamamıza yardımcı oldular. Ayrıca, Centro Hispano de Estudios Teológicos ve Fuller Teoloji Semineri'ne devam eden öğrencilerimize ve bizimle birlikte eğitim gören birçok Young Life personeline de teşekkür etmek istiyoruz.

Bir filmin yapımı kurumsal bir eylem olduğu gibi, bu film kitabı da bir topluluk etkinliği olmuştur. Tanrı'nın Ruhu'nun, onu hayatınızda ve hizmetinizde kullanırken Tanrı ve komşunuzla birlikteliği uyandıracağına inanıyoruz.

Ek 1: İncil Metnine Göre Listelenen Filmler

Eski Ahit

Yaratılış

1:1–2— *WALL•E*
1:27— *Fil Adam*
2:9— *Hayat Ağacı*
2:18— *Üç Renk: Mavi*
4:8–9— *Munyurangabo*
6:1-10 — *Nuh*

Çıkış

15:11— *Pi'nin Hayatı*
20:8–10— *Ateş Arabaları*
20:12— *Hayaller Tarlası*
32:14— *Düzeltme Bürosu*

Levililer

25:47–55— *Şavşank Kurtuluşu*

Sayılar

14:17–19— *Munyurangabo*

Tesniye

5:12–15— *Ateş Arabaları*
14:22–26— *Babette'in Ziyafeti*
15:7— *Lars ve Gerçek Kız*
28:66— *Tanrılar ve İnsanlar Hakkında*

İş

4:15–17— *Arzu Kanatları*
7:13–18— *Gizli Güneş Işığı*
38:4, 7 — *Hayat Ağacı*
38:19–20— *Gizli Güneş Işığı*
40:1–14— *Ciddi Bir Adam*
42:1–6— *Ciddi Bir Adam*

Mezmurlar

8:4–6— *Arzu Kanatları*
19:1–4— *Hayat Ağacı*

23— *Fil Adam*
32:1— *Alçak Dur*
68:4–5— *Kalpteki Yerler*
71:18— *Yukarı*
81:1— *Tanrılar ve İnsanlar Hakkında*
82:6–7— *Tanrılar ve İnsanlar Hakkında*
86:8–9— *Pi'nin Hayatı*
91:11–12— *Arzu Kanatları*
96:1–2— *Üç Renk: Mavi*
127:3–5— *Oğul*
136:2— *Pi'nin Hayatı*
146:7–9— *Yürüyen Ölü Adam , Su*

Atasözleri

10:1— *Hayaller Tarlası*
10:28— *Şavşank Kurtuluşu*
13:12— *Düşler Tarlası , Şavşank Kurtuluşu*
14:32— *Hayaller Tarlası*
16:9— *Düzeltme Bürosu*
17:17— *Yukarı*
18:24— *Şavşank Kurtuluşu , Yukarı*
20:11— *Yukarı*
23:18— *Şavşank Kurtuluşu*
27:6— *Şavşank Kurtuluşu*
28:1— *Gerçek Cesaret*

Vaiz

1:1–9— *Ciddi Bir Adam*
1:9— *Kunduz Günü*
1:14— *Amerikan Güzeli , Su*
2:1–2— *Kunduz Günü*
2:11— *Amerikan Güzelliği*
2:16–17— *Kunduz Günü*
2:24— *Kunduz Günü*
3:1-2— *Yaşamak*
4:4–6— *Amadeus*
4:9–10— *Üç Renk: Mavi, Yukarı*
4:9–12— *Lars ve Gerçek Kız*
4:13–14— *Manolya*
5:7— *Manolya*
5:12–17— *Kan Dökülecek*
5:15— *Magnolia*
6:12— *Yaşamak*
7:1–6— *Gerçek Cesaret*

7:13— *Hayat Ağacı*
7:14— *Yaşamak*
7:15— *Suçlar ve Kabahatler*
7:15–20— *Gerçek Cesaret*
8:1— *Manolya*
8:14–15— *Suçlar ve Kabahatler*
9:1–7— *Babette'in Ziyafeti*
9:7–9— *Amerikan Güzelliği , Arzu Kanatları*
9:7–10— *Kunduz Günü , Yaşamak*
9:11— *Manolya*

İşaya

9:6— *İnsan Çocukları*
11:6— *Munyurangabo*
29:13— *Piyano*
55:8–9— *Düzeltme Bürosu*
58:8— *Sıfır Karanlık Otuz*
61:1–2— *Sıfır Karanlık Otuz*

Yeremya

7:6–7— *Su*

Yunus

3:10— *Düzeltme Bürosu*

Mika

6:8— *Kalpteki Yerler*

Yeni Ahit

Matthew

5:3–12— *Misyon*
5:7— *Fil Adam*
5:9— *Yürüyen Ölü Adam*
7:15–18— *Kan Dökülecek*
8:13— *Dalgaları Kırmak*
10:34–39— *Misyon*
12:33–37— *Kan Dökülecek*
18:10— *Yukarı , Arzu Kanatları*
18:23–35— *Munyurangabo*
23:13–15— *Su*
25:44–46— *Yürüyen Ölü Adam*
26:47–52— *Misyon*

İşaret

5:34— *Dalgaları Kırmak*
8:36— *Suçlar ve Kabahatler*
12:17— *Ateşten Arabalar*
12:31— *Doğru Olanı Yap*

Luke

1:46–55— *İnsan Çocukları*
6:31— *Yukarı*
6:37–38— *Munyurangabo*
7:36–50— *Dalgaları Kırmak*
8:48— *Dalgaları Kırmak*
9:23–27— *Amadeus*
9:25— *Zero Dark Thirty*
10:29–33— *Doğru Olanı Yap*
10:30–37— *Fil Adam*
12:42–48— *12 Yıl Kölelik*
17:19— *Dalgaları Kırmak*
17:33–37— *Tanrılar ve İnsanlar Hakkında*
22:14–20— *Kalbin Yerleri*
23:34— *Çarmıh*
23:39–43— *Çarmıh , Gizli Güneş Işığı*
23:41–43— *Yürüyen Ölü Adam*
24:38— *Tanrılar ve İnsanlar Hakkında*

John

1:1–5— *Misyon*
3:16–17— *WALL•E*
5:2–9— *Eğilin*
7:24— *Doğru Olanı Yap*
13:34–35— *Lars ve Gerçek Kız , WALL•E*

Elçilerin İşleri

17:22–23— *Pi'nin Hayatı*

Romalılar

2:15–16— *Su*
5:6–11— *Çarmıh*
8:24–25— *İnsan Çocukları*
9:18–21— *Düzeltme Bürosu*
12:19— *Zero Dark Thirty*
14:1–3— *Babette'in Ziyafeti*

1 Korintliler

1:26–29— *12 Yıl Kölelik*
7:17— *Yaşamak*
13:1–2— *Üç Renk: Mavi*
13:1–13— *Piyano*
13:4–8— *WALL•E*
13:13— *Şavşank Kurtuluşu*
14:32–35— *Piyano*
15:50–55— *Çarmıh*

2 Korintliler

2:5–8— *Eğilin*
3:4–6— *Su*
5:18— *Hayaller Tarlası*

Galatlar

3:27–29— *Piyano*
4:4-5— *İnsan Çocukları*
6:9— *Ateşten Arabalar*

Efesliler

2:1–10— *Kunduz Günü*
4:31–32— *Oğul*

Filipililer

2:1–8— *Amadeus*
2:3–8— *12 Yıl Kölelik*
3:14— *Ateşten Arabalar*

Koloseliler

3:12–13— *Oğul*

1 Selanikliler

4:9–18— *Kalbin Yerleri*
4:10–11— *Amerikan Güzelliği*

1 Timoteos

1:12–17— *Misyon*

Filemon

1:15–17— *12 Yıl Kölelik*

İbraniler

1:14— *Arzu Kanatları*
10:24–25— *Lars ve Gerçek Kız*

James

1:3— *Pi'nin Hayatı*
1:6–11— *Kan Dökülecek*
3:13–4:3— *Amadeus*
4:17— *Suçlar ve Kabahatler , Su*

1 Yuhanna

2:9— *Doğru Olanı Yap*
3:11— *Lars ve Gerçek Kız*
3:16–17— *Lars ve Gerçek Kız*
3:16–18— *WALL•E*

Vahiy

3:20— *Babette'in Ziyafeti*
22:1–2— *Hayat Ağacı*

Ek 2: **Teolojik Konulara Göre Listelenen Filmler**

Kalın harflerle yazılmış film başlığı, konunun filmin ana temalarından biri olduğunu gösterir.

Sanat/Oyun

Sanat/Oyun, Tanrı'nın Merhametini Aracılık Ediyor

Babette'in Ziyafeti *, Üç Renk: Mavi*

Sanat/Oyun, Tanrı'nın Varlığını Aracılık Ediyor

Amadeus , Amerikan Güzeli , Ateş Arabaları , Düşler Tarlası

Güzellik

Amadeus , Amerikan Güzeli , Babette'in Ziyafeti , Piyano , Şavşank Kurtuluşu

Kilise

Calvary , Lars ve Gerçek Kız , Misyon , Kalbin Yerleri

Toplum

Babette'in Ziyafeti , Tanrılar ve İnsanlar , Lars ve Gerçek Kız , Kalbin Yerleri

İtiraf

Alçaklaş

Vicdan ve Din

su

Yaratılış

Yaratılışın Özen Gösterilmesi

Nuh , DUVAR • E

Yaratılış, Tanrı'nın Varlığının Aracılığı

Pi'nin Hayatı , Hayat Ağacı

Kader

Kader ve Şans

İnsan Çocukları

Kader ve Özgür İrade

Düzeltme Bürosu

Ayırt etme yeteneği

Tanrılar ve İnsanlar Hakkında

Şüphe

Kalvari , Tanrılar ve İnsanlar , Su

İnanç/İnanç

***Dalgaları Aşmak** , Çarmıh , Ateşten Arabalar , İnsan Çocukları , Tanrılar ve İnsanlar , 12 Yıl Köle , Su*

Baba-Oğul ve Baba-Kız İlişkileri

*Calvary , Düşler Alanı , Munyurangabo , **Oğul** , Kan Dökülecek , Yukarı*

Bağışlama

*Babette'in Ziyafeti , Çarmıh , **Yere eğil** , **Munyurangabo** , Kalpteki Yerler , Oğul , **Affedilmeyen***

Özgürlük

Piyano , *Üç Renk: Mavi* , *12 Yıl Köle*

Dostluk

Munyurangabo , *Esaretin Kefareti* , ***Yukarı***

Tanrı

Tanrı'nın Merhameti ve İnsan Yargısı

Babette'in Ziyafeti , *Dalgaları Aşmak* , *Fil Adam* , *Nuh*

Tanrı'nın Varlığı

Pi'nin Hayatı, Hayat Ağacı

Tanrı'nın Adaleti

Nuh

Zarafet ve Doğa

Hayat Ağacı

Minnettarlık

Babette'in Ziyafeti

Umut

İnsan Çocukları , ***Shawshank Redemption*** , *Up* , *Wings of Desire*

İnsan

İnsan Temsilciliği

Düzeltme Bürosu , ***Piyano*** , ***Üç Renk: Mavi*** , *12 Yıl Kölelik*

İnsan Onuru

Ölü Adam Yürüyüşü , *Fil Adam* , *Yaşamak* , *Piyano*

İnsan Kimliği

Uyum Bürosu , Şavşank Kurtuluşu , Üç Renk : *Mavi , Gerçek Cesaret , Affedilmeyen*

İnsan Acısı

Fil Adam , Manolya , Munyurangabo , Piyano , Gizli Güneş Işığı , Üç Renk: Mavi , Hayat Ağacı , 12 Yıl Köle , Su

İnsanın Doğası

Calvary , Dead Man Walking , ***The Elephant Man*** *, To Live , The Shawshank Redemption , Wings of Desire*

İsa

İsa Figürü

Kalvari *, Yürüyen Ölü Adam , DUVAR • E*

Enkarnasyon

İnsan Çocukları

Adalet/İntikam

Suçlar ve Kabahatler , Yürüyen Ölü Adam , Doğru Şeyi Yap , Munyurangabo , Gizli Güneş Işığı , ***Gerçek Cesaret*** *,* ***Sıfır Karanlık Otuz***

Hayat

Hayatın Gizemi

Suçlar ve Kabahatler , Manolya , Ciddi Bir Adam , Hayat Ağacı

Hayatın Boşluğu

Amerikan Güzeli , Suçlar ve Kabahatler , Kunduz Günü , Manolya , Ciddi Bir Adam

Hayatın Anlamı

Amerikan Güzeli *, İnsanların Çocukları ,* ***Suçlar ve Kabahatler*** *,* ***Kunduz Günü*** *, Pi'nin Hayatı , Yaşamak ,* ***Manolya*** *,* ***Gizli Güneş Işığı*** *,* ***Ciddi Bir Adam*** *, Gerçek Cesaret*

Kayıp

Düşler Tarlası , Munyurangabo , Kalbin Yerleri , Gizli Güneş Işığı , Ciddi Bir Adam , Oğul , Üç Renk: Mavi , Hayat Ağacı , Gerçek Cesaret , Yukarı , Su

Aşk

The Adjustment Bureau , *Breaking the Waves* , *Groundhog Day* , *Three Colors: Blue* , ***WALL • E*** , ***Wings of Desire***

Kurtarıcı Aşk

Dalgaları Aşmak , *Yürüyen Ölü Adam* , ***Lars ve Gerçek Kız*** , *Manolya* , ***Oğul***

Ahlak/Ahlaksızlık

Suçlar ve Kabahatler , *Oğul* , *Gerçek Cesaret* , *Sıfır Karanlık Otuz*

Komşum Kim?

Ölü Adam Yürüyüşü , ***Doğru Şeyi Yap*** , *Fil Adam* , ***Görev*** , *Munyurangabo* , ***Kalbin Yerleri***

Ötekilik

Doğru Olanı Yap

Barış

Alçaklaş

Oynamak

Ateş Arabaları , *Hayaller Tarlası*

Önyargı/Baskı

Doğru Şeyi Yap , *Fil Adam* , *Piyano* , *Kalbin Yerleri* , ***12 Yıl Köle*** , *Su*

Uzlaşma

Doğru Şeyi Yap , ***Hayallerin Tarlası*** , *Munyurangabo* , *Kalbin Yerleri*

Dinler, Teoloji

Tanrılar ve İnsanlar , ***Pi'nin Hayatı*** , *Misyon* , *Su*

Tövbe

Alçak Dur , *Görev*

Direniş, Barışçıl/Şiddet İçeren

Misyon

Şabat

Ateş Arabaları

Kutsal Yazılar

Nuh , *12 Yıl Köle*

Günah

Putperestlik

Amadeus , *Amerikan Güzeli*

Kıskançlık

Amadeus

Güç Hırsı

Kan Dökülecek

Asıl Günah

Kan Dökülecek

Gurur

Nuh

Günah ve Sonuçları

Calvary , *Crimes and Misdemeanors* , *Magnolia* , *The Mission* , *Noah* , *The Piano* , ***There Will Be Blood*** , *WALL • E*

Gündelik Hayatın Maneviyatı

Yaşamak , *Kalbin Yerleri* , *Gizli Güneş Işığı* , *Oğul* , *Hayat Ağacı*

Meslek

Amadeus , *Babette'in Ziyafeti* , ***Ateş Arabaları*** , *Düşler Tarlası* , ***Tanrılar ve İnsanlar*** , *Nuh* , *Sıfır Karanlık Otuz*

Merak etmek

Düşler Tarlası , *Pi'nin Hayatı* , *Arzu Kanatları*